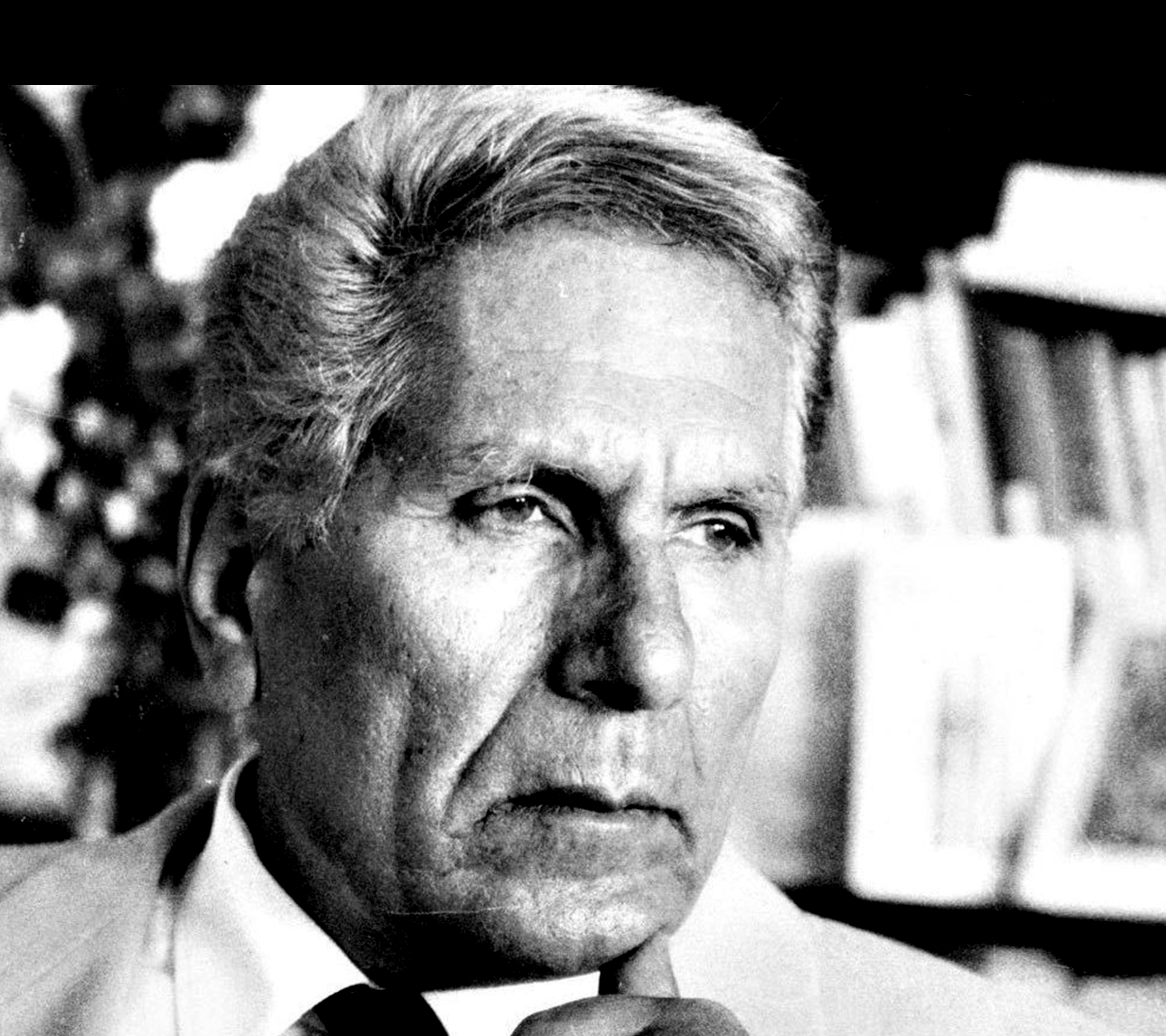
# المارد

يوسف إدريس



# المارد

**تأليف**
**يوسف إدريس**

تقديم
محمد المخزنجي



# المارد

يوسف إدريس

**الناشر مؤسسة هنداوي**
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
**تليفون:** ١٧٥٣ ٨٣٢٥٢٢ (٠) ٤٤ +
**البريد الإلكتروني:** hindawi@hindawi.org
**الموقع الإلكتروني:** https://www.hindawi.org



---

تصميم الغلاف: ليلى يسري

الترقيم الدولي: ٩٧٨ ١ ٥٢٧٣ ٣٧٦٢ ٦

صدر هذا الكتاب عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٥.

# المحتويات

# الوصول إلى عرق الذهب

مارد يوسف إدريس وفن
التنقيب القصصي

... ارتبكت!

ارتبكت لبرهة خاطفة حين اتصلت بي الأستاذة أميرة يوسف من مؤسسة هنداوي لأكتب مقدمة لقصص يوسف إدريس الثلاث في هذا الكتاب، وبترشيح من الدكتورة نسمة إدريس. وكان مبعث ارتباكي أنني كنت قد قررت ألا أكتب — فيما تبقى لي من طاقة ووقت — إلا ما أود إنجازه مما يمكنني إنجازه من مؤجلات بدأتها وقطعت فيها شوطًا، أو خططت لها ونسيتها، أو أنستني إياها شواغل الأيام، خاصة وعامة. ولم يكن هذا القرار إلا أن ذلك الخروج زاد عن حده، بينما تتناقص الطاقة، وصار أدنى خروج عما أحب كتابته، يشكل انقطاعًا يحول دون تواصل ما انقطع. بينما الكتابة السردية صارت لديَّ وسيلة تواؤم نفسي مع واقع غير مألوف، عبر آليات دفاع نفسي أعرفها وبتُّ بها واثقًا أن مجرد الكتابة، لذات الكتابة، خاصةً الذكريات (لا المذكرات)، بعد السبعين، ليست مجرد ممارسة ممتعة ومشبعة لأشواق الإبداع، بل هي وسيلة وقاية نفسية وذهنية، وحتى جسدية! فهي وسيلة علاج نفسي (سيكو ثيرابي) ذاتي، بتطهير أو تنفيس نفسي (كاثاريسيس)، خاصة للكُتاب الذين هم أكثر البشر قابلية للانجراح النفسي، وعواقبه الجسدية، فهي وسيلة للتنفيس عبر التعبيرات اللفظية عن المشاعر، تعادل — عند الكُتاب — ضرب كيس اللكم ثأرًا من قهر مكنون، أو الصراخ لإطلاق المكبوت، أو الركض بعنفوان يدوس الهم والغم. وهكذا باتت الكتابة السردية الذاتية عندي، في هذا العمر وهذا الزمان، وسيلة وقائية نفسية، وحتى عضوية، آمنة وبأقل تكلفة لالتماس السلام، أتشبث بها وأتحاشى الخروج عنها.

ولكل ما سبق ارتبكت، فتحيرت حيرةً برهة من الزمن عمرها ثوانٍ، لكنها محشودة بخلاصة رجع سنين وسنين، لكن، وفي غمرة هذه الحيرة، ومض اسمان مضيئان: «يوسف إدريس»، و«مؤسسة هنداوي»! فتلاشت الحيرة. إنه يوسف إدريس، وإنها مؤسسة هنداوي، اسمان يشكلان عندي، وأظن عندي بخاصة، ركنَين من أركان إسعادي كلٌّ بطريقته؛ فيوسف إدريس كان أعز وأغنى صداقة ليس في دنيا الثقافة والأدب التي جمعتني به فقط، بل في قلب وجودي ووجداني الإنسانيين. وهي قصة طويلة جميلة، لا مساحة لها هنا توفيها حقها. أما مؤسسة هنداوي، فهي بكامل قناعتي: أنبل مشروع ثقافي هادف بجدية وصدق لتقديم خدمة «غير هادفة للربح» صدقًا وحقًّا! خدمة للعقل العربي، ممثلة بما تُيسره من كتب راقية ودقيقة الاختيار، خاصة كتب «الثقافة الثالثة» التي أتشرف بالانتماء إليها كاتبًا وقارئًا، وهي الثقافة التي تقدم أحدث منجزات العلم المتقدم الساحر المعطيات، مكتوبة بتحرير أدبي وفني بديع، مُترجَمة بدقة منسابة، وفي إخراج أنيق مشرق. وقد اغتنت مكتبتي وعقلي بمعظم ما نشرته هذه الدار في سنواتها الأولى في نسخ مطبوعة كانت — مقارنةً بمثيلاتها من دور نشر مختلفة — شديدة التيسير في السنوات العشرين الماضية. أما في السنوات الأخيرة، التي صِرت فيها أقرأ أكثر ما أقرأ عبر شاشة جهاز «الريدر» الحانية الضوء على العينين المُتعبَتين من كد السنين، فإن فضل هذه المؤسسة النبيلة امتد ليوفر لي — وللآلاف غيري — منحة هذه النعمة الحانية، ودون مقابل. ومن ثَم، يبدو لي أن الإنصاف يقتضي أن أخص بالامتنان اسمين يتواريان وداعةً وتواضعًا وراء هذه المؤسسة الثقافية النبيلة، وهما المصريان العالمان الرحيبا الأفق الثقافي: الدكتور أحمد هنداوي وزوجته الدكتورة نجوى عبد المطلب، اللذان أسَّسا هذه المنارة الثقافية النبيلة، كمؤسسة خيرية غير هادفة للربح، وبالخير صنيعهما النقي العطاء، في وطن وزمن حقيقَين بهذا العطاء. فكيف لا يكون كل ذلك كفيلًا بتبخر حيرتي وتلاشي ارتباكي؟!

إنها مجرد ثوانٍ، وتحولت الدعوة التي أثارت حيرتي وولَّدت ارتباكي إلى طمأنينة اكتشفت خلالها أن دعوتي لكتابة مقدمة لهذه القصص الثلاث المنسية ليوسف إدريس، في هذا الكتاب، إنما تنطوي على دعوة كريمة لمواصلة التعافي النفسي الذاتي، تطهيرًا وتنفيسًا، باستحضار طيف الكبير العزيز المبدع النادر، يوسف إدريس، الذي لطالما تألمت في السنوات الكبيسة الأخيرة لغباء تناسيه، في حومة الغباءات التي يَرزؤنا بها هذا الزمان. وها هي تطوف بي مواسيةً فمبهجةً أفكار وذكريات ومشاعر يتصدرها طيف يوسف إدريس الصديق الكبير، الملهم، كاتبًا وإنسانًا وثائرًا، وأعز من كانوا لي في حياتنا الثقافية. ومن ثَم

لا أظنني سأكتب متقمصًا دور الناقد الأدبي، بل سأترك نفسي لاستدعاء ذكريات وقناعات لطالما شكلت ما يعنيه لديَّ يوسف إدريس ككاتب عظيم، وروح استثنائي، بكتابته ومواقفه، بانفجاراته وجمالاته. وببديهة قانون تداعي الذكريات، أجدني أتوقف عند بواكير عمري كقارئ ومشروع كاتب، يكتشف عالم يوسف إدريس كاتبًا مفضلًا وصديقًا كبيرًا أعز، تفضيلًا صحيًّا لطالما اتسع لصدق التحاور العابر للأجيال، وصحة الوصول إلى قناعات مطمئنة الوثوق.

وفي هذا المقام، أركز على بداية تعرفي على أدب يوسف إدريس، في عالم القصة خصوصًا، وهي بداية متأخرة بعض الشيء، لكنه تأخُّر ولَّد القناعة عندي ناضجة مُعافاة، كقارئ للأدب، قبل أن أكون كاتبًا، فتشكلت لحظة اكتشافي لعظمة واستثنائية أدب يوسف إدريس. ففي مسار قراءتي التي بدأت مبكرًا، قفزت من قراءات الطفولة والصبا، دفعة واحدة، إلى قراءة عمالقة الأدب الروسي، وكان ذلك في الصف الثالث الإعدادي، عندما ذهبت إلى القاهرة كلاعب جمباز أول في فريق المحافظة المكون من ستة لاعبين، لخوض منافسات بطولة الجمهورية للمدارس في القاهرة. كانت فعاليات البطولة المنعقدة في مركز شباب الجزيرة تستمر ثلاثة أيام، تبدأ في الصباح وتنتهي قُبيل العصر، فنعود إلى «لوكاندة» إقامتنا في «العتبة»، نتناول غداءنا ثم ننطلق لاستكشاف الأماكن القريبة من «هذه القاهرة الهائلة»! واستوقفتني مكتبات «سور الأزبكية»، وعلى رصيف إحداها اكتشفت كتبًا جيدة الطباعة تباع بقروش قليلة، كانت من «منشورات الشرق» التي يطبعها الاتحاد السوفييتي لتُوزَّع في العالم العربي، مُقدِّمةً ضِمن ما تُقدمه ذخائرَ الكُتاب الروس العظام بقروش قليلة، وبقروش أقل عبر مكتبات سور الأزبكية، هذه التي كانت تسمح بوقت مفتوح لتصفح هذه الكتب وقوفًا أمامها.

يومها، قلَّبت وتصفَّحت، بل أطلت وقفة القراءة، واشتريت بأربعة قروش مجلدين يضم أحدهما قصصًا لتشيخوف، والثاني روايتين لتورجينيف هما «جداول الربيع» و«آسيا»، وكانت «آسيا» هي التي ملكت عليَّ عواطفي، فأطلت قراءة صفحاتها واقفًا على الرصيف، واستأنفت قراءتها فور عودتي إلى لوكاندة إقامتنا، ولم أتوقف عن إكمالها حتى دخول الليل. وهنا كان عليَّ أن أتوقف عن القراءة لأخلد إلى النوم مبكرًا تبعًا لبرنامج لاعب ينافس في بطولة الجمهورية، وهو برنامج صارم يسهر على استتبابه مدربنا، فيمر علينا ونحن في أسرَّتنا مرتين؛ مرة في العاشرة مساءً، وثانيةً عند منتصف الليل. ولأن «آسيا»

تورجينيف بالغة الرومانسية تشبَّثت بعواطف المراهق الذي كنته، لم أستطع التوقف عن قراءتها، فخادعت المدرب واضعًا حقيبتي وثيابي وإحدى وسادتَي السرير تحت البطانية، حتى أبدو للمدرب غارقًا في النوم. وقد مكَّنتني هذه الخدعة من التسلل إلى ردهة جانبية في أحد طوابق اللوكاندة بها كنبة للجلوس تحت مصباح مضاء، ورحت أقرأ وأبكي مصائر العشاق، ولم أتوقف عن القراءة وذرف الدموع إلا قرب الفجر، مهدودًا مكدودًا مع آخر جملة في رواية آسيا، التي لم أنسها قَط: «تُرى أين انتهت يدها الجميلة؟ هل صارت حفنة تراب في زاوية من قبر مجهول؟!» وعدت لأنام، لكن هيهات.

لقد مكثت مؤرَّقًا بالشجن حتى الفجر، ولعلي لم أنَم إلا ساعة أو ساعتين، وصحوت مبكرًا كما ينبغي، مهدودًا بالطبع وضائعًا في تراجيديا الحب الروسي، ويومها سقطت أثناء أدائي على جهاز الحلقتين الذي كنت مرشحًا للفوز بإحدى ميدالياته، سقطت من ارتفاع ستة أمتار بينما أؤدي صعوبة أجيدها هي «جراند سيركل» (دورة هوائية كبرى). وتلقَّتني فرشة الرمل الحانية بينما كنت في ضباب موت الحبيبة «آسيا» لا أزال، ومن هذا الضباب خرجت بقراءة أول القصص في كتاب تشيخوف عند العودة إلى اللوكاندة، فتولعت بهذا التشيخوف، وبفن القصة التشيخوفية التي مضيت أقارنها بما ألقاه من القصص العالمي مترجمًا ضمن حركة ترجمة كانت رائعة وميسرة في مطبوعات هيئة الكتاب التي كان لها فرع كبير في المنصورة.

صارت قصص تشيخوف هي نموذج القصة القصيرة الفائقة عندي، وللفضول والمقارنة رحت أقرأ ما أعثر عليه من قصص قصيرة لكُتاب عالميين مختلفين، وكان وليم ساروايان أكثر من تعلقت به بعد تشيخوف، وصار هذا نموذج ومستوى القصة الذي يُرضيني، وحينها مررت مرور الكرام بما كنت أقرؤه من كلاسيكيات القصة المصرية، حتى وقعت على قصص يوسف إدريس وأنا في الصف الثالث الثانوي، فصرخت «هِوَّ ده احنا»، بما يعني: هذا هو الكاتب الذي يضارع تشيخوف وساروايان، ولكن بروحنا المصرية العربية. لماذا؟ وكيف؟

«هِوَّ دا احنا!» أي كاتب مصري عربي بعلو قامة الكُتاب العالميين، لكن بخصائص من تجليات لغتنا وطبيعتنا وطبائعنا، والنابعة كلها من فن «الحكي» لدى المصريين خاصة. صحيح أن القصة العربية شرعت تفارق الكثير من تقليدية السرد واللغة مع محمود تيمور (وإن كنت أعتقد أن قصص شقيقه محمد تيمور هي الأفضل)، وصحيح أن الأب الجميل يحيى حقي خطا خطوةً أوسع وأكثر حداثة وسلاسة في نسج القصة المصرية العربية،

وبشكل خاص من خلال تنظيره الهادئ والوديع لما ينبغي أن تكون عليه لغة القص وتدفق السرد، إلا أن هذه الخطوة الوديعة من الوديع البديع يحيى حقي كانت مجرد نسمة، بينما التجديد الواجب لمواكبة ارتقاء القص العالمي كان يتطلب عاصفة! وجاءت طلائع قصص يوسف إدريس لتكون ليست عاصفة فقط، بل عاصفة مطيرة اقتلعت وأطاحت بكثير من القديم الوعظي والتقليدي اللغة، وبذرت ورَوَت الجديد المتدفق السلس والعميق الرؤية، مما وضع قصتنا المصرية العربية، تبعًا لقناعتي التي لم تتبدل، في مصافِّ القصة العالمية، بروح جريء مقتحم! كلام يبدو «كبيرًا»؟! نعم، لكن له منطلقاته، وهي عندي واضحةٌ جلية الوضوح، ويمكن إيجازها في ثلاثة عناصر تميزت بها قصص يوسف إدريس، وهي: (١) حداثة اللغة وسلاستها. (٢) وأسلوب الحكي. (٣) واستخراج الرؤية، أو القانون العام أو الحاكم مما تسرده القصة دون وعظ أو إلحاح أو تنظير.

فيما يخص لغة القص، أعاد يوسف إدريس اكتشاف جمالية العامية المصرية التي هي — تبعًا للدراسات اللغوية — أقرب اللهجات العربية للفصحى، وهذا ما يمكن تبيُّنه في دراسات كثيرة، أذكُر منها كتاب الدكتور سيد عاشور في تأصيل فصاحة الكثير من الألفاظ العامية المتداولة في لهجة المصريين، وكذلك معجم الألفاظ العامية ذات الحقيقة والأصول العربية للدكتور عبد المنعم سيد عبد العال. وفي هذا المجال أحب كثيرًا تعبير «من يعرف أكثر يغفر أكثر»؛ أي من يعرف العربية الفصحى أكثر يكتشف أن الكثير من عاميتنا المصرية ذو أصول من هذه الفصحى. وحتى لو ابتعدنا عن هذا الغفران المنكور من عتاة تجميد الفصحى العربية، فإن شيوع العامية المصرية في عالمنا العربي، كان ولا يزال طبيعيًّا في سياق تجديد لغتنا العربية؛ فهي ككل لغات البشر تنمو فتفارق ما تفارق وتكتسب ما تكتسب. وأعتقد أن يوسف إدريس اجترح هذا الطموح في كتابته القصصية وغير القصصية، وكان أوضح ما تجلى من ثمار هذا الاجتراح هو كتابة الحوار القصصي بالعامية الناطقة بسَمْت أبطال هذه القصص؛ مما يجعل حضورهم أكثر تجليًا وتجسُّدًا وإقناعًا، بينما لو أنطقناهم بالفصحى لبدا الأمر مثيرًا للضحك أحيانًا! وعندي تجربة قريبة تكشف عن ذلك، فقد كتبت قصة تدور في مصحة للأمراض العقلية، وكتبت الحوار بلسان مرضاها، أي بالعامية، وعندما أرسلت القصة لإحدى الجرائد لنشرها قام المُراجِع من قسم التصحيح بتفصيح حوارات المرضى العقليين، وعندما قرأت بروفة النشر صرخت، فقد كان ذلك جنونًا يحيل تراجيديا الجنون إلى مسخرة تثير الضحك … ضحكًا كالبُكا! وتم إعادة الحوار إلى روحه، إلى العامية العميقة الدلالة على ناطقيها، عقلاء كانوا أو مجانين!

وعن تقنية السرد القصصي عند يوسف إدريس، الذي قطعًا لم يكن مخطوفًا بتقنية الاقتضاب أو جبل الجليد العائم عند هيمنجواي العظيم، ولا إيحائية الإيماء الجواني الغائم عند ناتالي ساروت أو فرجينيا وولف. وهذه كلها أساليب غربية لها تقديرها الأدبي، لكنها ابنة واقعها كتابةً وقراءة. كان سرد يوسف إدريس مشرقًا، أقرب إلى إشراق لغة البوح عند تشيخوف وموباسان، لكنه بوح وحكي ابن واقعه، سليل حكي المصريين الآسر إذا تسامروا وتكاشفوا. وبهذا الحكي المصري تقنيات تكتنزها السليقة، التقطها وطوَّرها يوسف إدريس، فهو يلتقط «خطفة التشويق» منذ البداية، من أول جملة أو أول فقرة، ولكن في إطار أدبي إذا حللناه سطعت لنا افتتاحيات الحكي لدى المصريين في المقاهي والبيوت، وحيثما كان هناك من يقصدونه بإخبار الحكاية، فيبدءون من ذروة تشويقية قد تكون أقرب إلى نهاية القصة أو وسطها المدوي. وهنا أتذكر المفتتح التوسينامي لقصة يوسف إدريس الشهيرة «النداهة»! ومن كان يستطيع مقاومة إغراء الاندفاع في قراءة هذه القصة من بداية الصدمة حتى نهاية الكارثة؟! كما أتذكر مآل الصرخة الافتتاحية في قصة «رأس الجمل»، أو جذبة التوق في «مسحوق الهمس»، أو هدهدة البراءة في «لعبة البيت».

أما ثالثة ثالوث خصائص القص الإدريسي، وأخطرها شأنًا، أي الرؤية العامة التي تقدمها القصة الإدريسية فور الانتهاء من قراءتها — إيماءً أو إلماحًا أو مخايلة — من قانون عام أو حاكم يستخرجه القارئ مما قرأ، فهذه هدية روح وإبداع صنعة وراءهما تشكيل الكاتب المفكر والثائر والمتمرد والشغوف بتجلية ما في الأعماق، وما وراء الظاهر. وتكشف قصة «أنا سلطان قانون الوجود» من بداية عنوانها وحتى آخر جملة فيها، كم كانت الرؤية أو القانون العام أو الحاكم التي تُجلِّيها قصصه غاية عظمى لديه، سواء عبر اللاوعي المبدع أو الوعي المومئ أو الموحي. فكأنه في هذه القصة التي أتت بعد سيل من قصصه القصيرة والطويلة الغامرة النجاح، أراد أن يقول «انتبهوا إلى المغزى، إلى الرؤية العامة، إلى القانون الحاكم في كل حدث تسرده قصصي»، فهو بعنوان هذه القصة يطلق هذا التنبيه، قلقًا من ألا ينتبه قراؤه إلى هذا الهدف المضمر فنيًّا عنده. وقد كانت القصة تستخلص هذه الرؤية وهذا القانون الحاكم لصراع القوى، بين الأسد سلطان ومدربه محمد الحلو، وكيف أن قوة ردع الأسد من محمد الحلو في شبابه، تبيَّن للأسد أنها تراجعت وهانت مع كبر سنه، فجرَّب أن يختبر هذا التراجع وذلك الهوان مع مُخوِّفه الذي كان، فضربه ضربة «تهويش»، قتلته! هذا قانون دوران القوة بين القامع بها والمقموع، لكن لم يكن هذا ختام القصة ونهاية مغزاها، فقد أضاف يوسف إدريس بنصف سطر ملحقًا بقانون دوران القوة ذاك؛ إذ إن الأسد الذي قتل مدربه عندما أحس أن زمام القوة قد انتقل إليه، لم ينجُ من عاقبة هذا

اللعب بالقوة، فقد كف عن الطعام اكتئابًا! ومات. ويا لها من «رؤية عامة» تتجاوز حدود عروض السيرك، إلى سيرك الحياة، الذي لا يدرك البشر فيه شؤم الاستبداد بالقوة، ويدركها الحيوان!

في السياق نفسه، أتذكر حوارًا دار بيني وبين يوسف إدريس بعد نشره قصة «الرجل والنملة»، قصة تُذكرنا بقصة «التحول» أو «المسخ»، عند فرانس كافكا التي يستيقظ فيها الشاب جريجور سامسا بعد ليلة من الكوابيس الثقيلة، فيجد نفسه وقد تحول إلى «صرصار»، وصار يفزع أهله بهذا التحول، مع بعض التعاطف والرثاء له، لكن هذا التعاطف وذاك الرثاء لم يصمدا طويلًا، كما لم يكونا كافيين لمواساة سامسا في مصيبته، فلم يجد حلًّا للخلاص من هذه المحنة إلا بالموت، انتحر. وبرغم يقيني أن يوسف إدريس كتب هذه القصة دون أن تكون قصة كافكا حاضرة في ذهنه، وهو أمر يحدث كثيرًا للكُتاب دون قصد ودون وعي، فيُبدعون أعمالًا تحيل إلى تذكر شبيهات لها في أعمال سابقة لغيرهم، وتحدث المقارنة، لكن ينتصر الإنصاف لدى العدول من القراء والنقاد العميقي الوعي، والمدركين أن حياتنا البشرية في هذا الكوكب تتكرر فيها الملامح المشتركة بين ما يمر بالبشر ويمرون به. لكن يظل السياق هو الفيصل. وسياق قصة يوسف إدريس كان مختلفًا تمامًا عن سياق قصة كافكا. فبينما كان همُّ كافكا في قصته فلسفيًّا ووجوديًّا، كان سياق قصة يوسف إدريس سياسيًّا واجتماعيًّا، فحدث مسخ أو تحول «العمدة» السجين إلى نملةٍ ذكر، تحت لسع سياط وضربات عِصي القهر والتسلط السلطويين في ساحة الأعمال الشاقة بأحد السجون السوداء، وبدافع من غاية نبيلة لدى هذا العمدة السجين الذي همدت مقاومته لطلب معذبه أن يتحول إلى ذكر نمل ينام مع نملة بدافع إنساني عميق النمل؛ فقد كان بين السجناء في ساحة الشقاء المجرم هذه بضعة صِبْية سجناء كان ضربُ العمدة يتحول إليهم إذا لم يُمعن العمدة في الضغط على نفسه ليُسرِّع ويجيد تقمُّص دور ذكر نمل ينام مع نملة يمسكها بين أصابعه، فيتحول لسع السياط وضربات العصي لينهال على هؤلاء الصبية المساجين، فتتصاعد صرخاتهم كصوصأة كتاكيت بشرية تسحق قلب العمدة السجين أكثر مما لو كان هو الذي يتلقى الضربات، فيمعن في تقمص كيان ذكر النمل حتى تحول بالفعل، أو مُسِخ، إلى نملة، لكنه لم ينتحر كمتحول قصة كافكا، بل مات … مات قهرًا. قهر مختلف، وسرد مختلف، ورؤية مختلفة، إدريسية كلها، فلماذا كان يوسف إدريس قلقًا، بل حزينًا برغم أن القصة ذاعت وتُرجمت في كندا ولقيت تقديرًا لافتًا؟! هذا سؤال يبدو مبتعدًا عما نحن فيه، من استكشاف لخبايا قصص يوسف إدريس، لكنه أقرب ما يكون؛ فيوسف إدريس لم يكن كاتبًا منفصلًا عما يكتبه، بل كان هو نفسه نصًّا حيًّا

لم يُقرأ جيدًا كما ينبغي، وهذا ما تستدعيه ملابسات غير أدبية جرَّتها هذه القصة نفسها على مبدعها، وهي ملابسات تستدعي «القانون العام» الذي لخَّصه برنارد شو في مقولته الطلقة: «لا شيء يثير الحسد كما موهبة حقيقية!»

لقد جاءت قصة «الرجل والنملة» بمثابة عودة ليوسف إدريس بعد غيبة اختطفته فيها شخصية الثائر الدائم في تكوينه ومسيرته، وكان فن المقال الناقد والكاشف والمحتج والمتصادم يقابل بمقروئية كاسحة. وللمناسبة أرى أن هذه المقالات البارقة لو أُعيد نشرها لاكتشفنا أنها كانت نبوئية ومستشرفة لطرق الخلاص من كثير السوء الذي لم يكف عن التكرار في عالمنا وأحوالنا، العامة والخاصة. ويبدو أن غيبة يوسف إدريس القصصية كانت مريحة لكتاب ونقاد الأدب المحدودي الموهبة، الذين توهموا أن سطوع يوسف إدريس كان يكسف لمعانهم ويُبقيهم في انطفاء الظل. وهذا لم يكن حقيقيًّا أبدًا، بدليل لمعان كُتاب أدب موهوبين حقيقيين شكَّلوا أكثر من جيل تالٍ ليوسف إدريس، وكان يوسف إدريس أكثر المحتفين والمرحبين بهم. وفي هذا السياق أذكر أن يوسف إدريس قدَّم أبرز نجوم جيل الستينيات في بداياتهم الواعدة وبشَّر بهم على صفحات مجلة الكاتب حين كان من أسرة تحريرها. أما «المديوكر» في المجتمع الأدبي والثقافي، فكأن بينهم وبين يوسف إدريس معركة من جانب واحد تُشكلها أوهامهم أو تهاويمهم عن أن يوسف إدريس سد عليهم الطريق، وسرق منهم البريق! وهؤلاء من نشروا فِرية أن يوسف إدريس «انتهى»، «نضبت موهبته»، ولا بد أن ذلك الهسيس المعتم قد بلغه، وعِوضَ أن يفرح بعودته فرَحَ أيِّ مبدع بميدانه الأحب، أي الأدب، وجدت يوسف إدريس حزينًا فسألته: لماذا والعودة طيبة ومُقدَّرة؟ أجاب: بخاف يا محمد لأن الناس بيشوفوا قطعة الحديد ساكنة وميدركوش إن مظهرها بيخفي داخلها حركة مذهلة في ذراتها من دوران الإلكترونات حول الأنوية وزخم الغليان بين النيوترونات والبروتونات داخل الأنوية!

كانت ثقافة يوسف إدريس العلمية استثناءً بين كُتاب الأدب، ومن يجلس في استقبال بيت يوسف إدريس سيشهد في امتداد مكتبته على أرفف بين السقف وأحد الأبواب كتبًا بالإنجليزية في الفيزياء الحديثة التي كان مولعًا بها. هذا إلى جانب ثقافته العلمية كطبيب لم يكف عن الانشداد إلى المستجد في عالم الطب، وقد كان يستمتع جدًّا حين نتناقش فيما نعثر عليه من جديد العلم. وعندما تحدث عن قطعة الحديد التي تبدو ساكنة بينما تمور في قلبها حركة هائلة، وجدت نفسي ألتقط تفسيرًا لعلاقة الظاهر بالباطن في أي عمل أدبي، وكيف يمكن أن يلوح مضمر الباطن عبر ظاهر التشكيل. وعبر هذه اللمحة الإدريسية،

يمكن أن نفهم أهم أسرار خصائص قصص يوسف إدريس؛ أي الرسالة، الرؤية، القوانين الحاكمة للظواهر البشرية، وهو ما يتجلى أيضًا في قصص هذا الكتاب ... المنسية!

الآن أتذكر تعبيرًا سمعته من الصديق والأب والمبدع والمثقف الكبير النبيل الشديد التواضع وإنكار الذات «أبو المعاطي أبو النجا»، وهو يصف سرد يوسف إدريس القصصي بأنه كمن يعمل بـ «بريمة» يظل يديرها لتحفر في الأرض أعمق فأعمق حتى يصل إلى مبتغاه، سواء عمق بئر يتدفق بماء السقيا أو بنفط يحرك العالم ويضيئه (أو يُضنيه). وسأستبدل مصطلح «البريمة» بمصطلح «سبر الأغوار» أو «استكشاف الخافية» في التحليل النفسي والطب النفسي، ليس فقط لأنني طبيب نفسي، بل أيضًا لأن يوسف إدريس نفسه عمل بالطب النفسي لفترة ظن في بدايتها أن هذا مجال تخصصه الأفضل، ولقد افتتح عيادة لممارسة هذا التخصص بالفعل في ميدان الجيزة، وكانت كما روى لي من عرفوها عيادة عجيبة، فهي مفتوحة ليس فقط ليستقبل فيها الطبيب النفسي يوسف إدريس من يلتمسون عونه على اضطراب أنفسهم، بل أيضًا لكل من يقصدها من الأصدقاء الأدباء، فمن لا يجد مكانًا للمبيت ينام فيها، ومن يبحث عن مكان للقاء صديق تكون الملتقى، فتجد أحدهم غارقًا في النوم على كنبة في إحدى غرفها، وآخر يتناول طعامه في ركن آخر، أو مجموعة صغيرة تتناقش في قضية من قضايا الأدب والفن أو الشأن العام. ولم تستمر هذه العيادة طويلًا ليس بسبب هذه «الفوضى الإبداعية» كما أسميتها ضاحكًا عندما علمت بأحوالها، ولكن لسبب آخر مدهش ودال أخبرني به يوسف إدريس، فقد استقبل مريضًا بينما يتهيأ للانصراف من هذه العيادة لارتباطه بموعد مهم خارجها، ومن الدقائق الأولى وبآلية سبر الأغوار، أو كشف الأعماق عبر ملامح قليلة من الظاهر، وهي غريزة لدى كل مبدع حقيقي، أدرك يوسف إدريس أن ذلك المريض الذي جاءه متأخرًا، بداخله الكثير والخطير مما ينبغي الإمساك به لتشخيصه بدقة، ومن ثَم تدبير ما بعد التشخيص، فاستأذن من الرجل أن يكتب ما يحس به وما يراوده ويأتي به إليه في اليوم التالي. وفي اليوم التالي أتى الرجل وقد أفرغ ما به في مائتَي صفحة وش وظهر (أي أربعمائة صفحة) بكشكولين كاملين. سأله مستغربًا: «متى كتب كل ذلك؟» فأخبره الرجل أنه كتبه في الليلة السابقة! عندها أحس يوسف إدريس — كما حكى لي — أن هذا المجنون يمكن أن يقتله بدافع من اشتعال عقله المسموم بالهواجس والهلاوس والضلالات! والحقيقة أن يوسف إدريس كان يمكن أن يكون طبيبًا نفسيًّا فذًّا، ليس بالمعرفة التخصصية فقط، بل أهم — في رأيي — بما لديه من هبة وموهبة سبر الأغوار النفسية للبشر، لكن يبدو أنه كان يشفق على نفسه التي لا

تحتمل المزيد، خاصة وقد كانت له مؤاخذات عميقة وكثيرة وصحيحة على الطب النفسي الذي عاينه وعاناه. وأتذكر أن زملائي من أطباء مستشفى العباسية، ومعظمهم مثقفون وقراء أدب، رجَوني أن أتوسط لدى يوسف إدريس لاستضافته متحدثًا في يوم ثقافي مما كان يعقد بالمستشفى، وعندما أخبرته رفض فورًا، وكان تبريره أن المصحات النفسية «أماكن مسمومة» لا يحب التواجد فيها! وقد تفهمت اعتذاره عن الدعوة، فالكاتب الحقيقي سابر أغوار، أو مستكشف نفسي بالغريزة؛ ومن ثَم سيجد نفسه مُحاصَرًا بتعاسة المرضى العقليين التي سيلمح خفاياها من بؤس ظاهرهم. وقد كان يوسف إدريس كاتبًا حقيقيًّا جدًّا؛ ومن ثَم سابر أغوار أريبًا. وهذه الهبة، بل الموهبة، أراها أهم ما منح يوسف إدريس الخصوصية الفنية التي ألمح إليها الأستاذ أبو المعاطي أبو النجا، وأسميها «فن التنقيب القصصي»، وهي خصوصية يمكن لمح تجلياتها بجلاء، كأهم ما يميز الأدب الإدريسي عمومًا، وقصص هذا الكتاب نماذج تُفصح عن ذلك.

وكما أن هدف التنقيب الجيولوجي في أشهر مساعيه هو الوصول إلى عرق الذهب في الأغوار العميقة لصدوع صخور الجبال التي يوشيها بريق الكوارتز الخافت الذي لا تلمحه إلا عين مدرَّبة أو موهوبة أو كلاهما، أرى أن غاية «التنقيب القصصي» عند يوسف إدريس هو استخراج «عرق ذهب» آخر، أدبي، وقصصي على وجه التحديد، يكتنز ما سبقت الإشارة إليه تحت مسمى «الرؤية العامة» أو «القانون الحاكم» فيما تحكيه القصة من مأساة أو ملهاة إنسانية. وبعضها سبق به يوسف إدريس في قصصه ما أكده العلم بعد ذلك.

بدايةً، أمر على قصة «اختلاس زائرة» بسرعة؛ لأن «عرق ذهبها» أو قانونها العام أو الحاكم جليٌّ لدرجة البداهة، خاصة لمن عرف بما يكفي من تفاعلات النفس البشرية حال الاحتجاز، سواء في سجن أو عنبر مرضى. فالاحتجاز المُكبِّل في الحالين، يفجر آلية تعويض نفسية تتسم بتشبث البشر بالبشر، كشهقات مواسية تحت وطأة كرب الجسد الأسير في عنابر المستشفيات، أو خنقة النفس في الزنزانات. كلاهما سجن على نحو ما؛ أحدهما سجن أسود، والآخر أبيض، ولا عزاء إلا ائتناس الإنسان بالإنسان، قريبًا كان أو بعيدًا، زميل عنبر وزنزانة، أو زائرًا لنزلاء السجن أو المحجوزين في المستشفى.

أما قصة «المارد» التي لا يستغرق زمن وقوعها بضع ثوانٍ، فقد استغرق تنقيب يوسف إدريس فيها ثماني صفحات محشودة بقرابة ألفَيْ كلمةٍ ليصل إلى عرق الذهب في ثناياها، فعرق الذهب بها أو القانون الحاكم المستخلَص منها هو هذه القوى الخارقة الكامنة في الكيان الإنساني، عندما ينتفض في مواجهة الخطر الداهم، وهي قوة تتجلى في

برهة خاطفة، لكنها تكوين نفيس تَشكَّل عبر خبرات الإنسان على امتداد آلاف آلاف السنين، من مواجهة تقلبات الطبيعة الساحقة، ومخاطر مجابهة أغوال الأزمنة السحيقة ووحوش غابر القرون. وهذا كشف أدبي صار يؤكده العلم في سياق الفهم «التطوري» الصحيح في علم النفس وطب الأعصاب عبر تشريح ردود أفعالنا الخارقة والبارقة المتراكمة داخلنا فيما يُسمى اللاوعي أو «الخافية». قانون طبيعي داخلنا، رصدت معجزته القصة، كاشفة عن بريق الذهب فيه والمُكنَّى عنه بما ننطوي عليه من قوة وراء هشاشة ضعفنا. قوة ليست مادية فقط، بل معنوية كذلك.

ثم تأتي قصة «من المخلصة جدًّا»، قصة تبدو مطروقة وبالغة البساطة، تلوح كأنها تكرر تيمة السأم الزوجي بين الرجل والمرأة، لكن بين يدَيْ مُنقِّب قصصي خبير، يخرج منها غصن ذهب القانون الحاكم لترددات العلاقة بين الذكر والأنثى، المرأة والرجل، حال الاقتران الذي جوهره الحب الرومانسي، وجوهر جوهره التوحد الجسدي، الذي غاية جوهر جواهره الإخصاب، فالإنجاب، ومن ثَم عمارة الأرض. وليوسف إدريس مقولة تبدو شاطحةً لكنها دقيقة وحقيقية، نصها «الحب جنس ملفوف في ورق سوليفان». وهذا لا ينتقص من ظاهرة الحب ولا يشينها. فهذه خبيئة غصن الذهب في علاقة الذكر والأنثى، والتي تسوق البشر، سواء بوعي أو لا وعي، لغاية كونية جليلة لا شك. والمراحل التي تعرضها القصة في هذه العلاقة هي ما كشفت عنه الأبحاث العلمية في ظاهرة الحب الرومانسي، والتي جاءت بعد كتابة يوسف إدريس لهذه القصة بسنين وسنين، في كتاب «لماذا نحب؟ طبيعة الحب وكيمياؤه» لعالمة الأنثروبولوجي «هيلين فيشر»، التي انتقلت من أبحاثها الأنثروبولوجية إلى الأبحاث الطبية والطب نفسية لكشف ماهية ظاهرة الحب الرومانسي، والذي يمضي في نسق من مراحل تبدأ بالشغف ثم التعلق ثم الاعتياد، وفي ثالثة هذه المراحل يطفو السأم، خاصة مع زيادة وطأة متطلبات نتاج هذه العلاقة من أبناء وأعباء. وقد جسَّدها يوسف إدريس ببساطة بادية تنطوي على خبيئة «غصن الذهب»، والمتمثل في أن هذه العلاقة الخطيرة الشأن بين الرجل والمرأة، ضمن مسيرة إعمار الأرض، يمكن إنقاذها في مرحلة الاعتياد والتململ بلمسة صغيرة، لمسة صغيرة جدًّا من الود والحنو الإنساني. وهو ما انتهت به هذه القصة. فإذا كانت هيلين فيشر، وبأحدث معطيات البحث العلمي وتقنياته، قد جلَّت الوعي بتغيرات مراحل الحب الرومانسي، ومن ثَم ألمحت إلى ما يمكننا عمله لإنقاذ قصص حبنا بفهم تغيرات أو تقلبات مراحل هذا الحب، التي يروق لي ترجمة معطياتها النفسية والجسدية، الهرمونية والكيميائية الحيوية، التي أماطت هيلين

فيشر اللثام عن طبيعتها، بأنها انتقال من بدايات توهج «حبك نار» إلى مآلات «الحب هو الود والحنية»! وهذه الرؤية الشعرية الغنائية التي سبق بها الفن ما كشف عنه العلم من تغيرات مراحل الحب الرومانسي، لم يتوقف «عرق الذهب» في قصة يوسف إدريس البسيطة العميقة «من المخلصة جدًّا» عن جلاء طبيعة تغيرات الحب، بل تكرم بتقديم هبة إنقاذ هذا الحب، وهي بالغة البساطة، ومحلقة الرهافة، وميسرة للمحبين، منقذة لصيرورة إعمار الأرض!

ليس أخيرًا، وفي مواجهة ما أعتبره غفلة عجيبة — كأنها متعمدة — عن قيمة يوسف إدريس، أشير إلى مغالطة واجبة التصحيح، فثَمة ما يلوح ترويجًا يُبدي أن إبداع يوسف إدريس الأدبي اقتصر على القصة القصيرة، وهي مغالطة خبيثة وجاهلة؛ فثَمة كُتاب لم يكتبوا إلا القصة القصيرة، بل القصيرة جدًّا، كالأرجنتيني العظيم خورخي لويس بورخيس، وابن الأوروجواي الساحر إدواردو جاليانو، وكلاهما كانا ولا يزالان — بعد رحيلهما — يشمخان كأديبين عالميين عظيمين، بل يفوقان في اتساع مقروئية أعمالهما روائيين عالميين كثرًا. ومع ذلك، وبرغم المغالطة الخبيثة والجاهلة في حق يوسف إدريس، فهذا المبدع المصري الكبير لم يقتصر إبداعه على القصة القصيرة التي كان محررها وأميرها في عالمنا العربي، بل كان مبدعًا للرواية الموجزة، أو النوفيلا، في أعمال كثيرة، من «العسكري الأسود» المذهلة إلى «الحرام» الموجعة. وحتى الرواية، فروايته «البيضاء» كانت نسقًا تجريبيًّا مخبأً في كل خصائص السرد الإدريسي، تجريبية حداثية تمامًا وبروح مصري حار ورهيف، وإنني أتعجب كيف لم ينتبه النقد إلى فرادة هذه الرواية، أقله لجهة التقنية، إنها اختراق … مونولوج بزخم ٧٣ ألف كلمة على امتداد أكثر من ٢٢٠ صفحة، ومع ذلك يمسكك مشدودًا لمواصلة القراءة حتى آخر جملة. وهذا الجذب العجيب لقارئ الرواية، لم يكن صنعة «بوب آرت» مما يُنشر فيما كان يسميه يوسف إدريس «أدب النميمة» لدى أكثر كُتاب الأدب توزيعًا وتكريسًا سينمائيًّا، أو أدب الجريمة، أو الخيال العلمي، أو غير ذلك مما يخاطب قشرة التسلية والفضول السطحيين عند القراء. وفي كل ما كتبه يوسف، حتى في فن المقال، كان مُنقبًا عظيمًا عن «عرق الذهب».

ويبقى ثَمة ما يربط بداية هذه المقدمة بنهايتها، وهو رابط يبزغ دون ترتيب مني؛ إذ أكتشف أن «مؤسسة هنداوي» ومن شاسع وفائها للكتابة والكُتاب المبدعين وواجب

تقديمهم للقراء المصريين والعرب، لم ينسوا يوسف إدريس في نشر إبداعه ميسرًا للقراء دون مقابل، خاصةً الأجيال الجديدة التي أضحت تقرأ أكثر ما تقرأ على شاشات الأجهزة الإلكترونية.

# المارد

كنت أعتقد أني عرفت كل شيء عن نفسي؛ دوافعي الخفية وأسباب نزواتي، كمية شجاعتي وما فيَّ من ضعف، ما أحبه وما أكرهه، وما أحتار بين رغبتي فيه وبغضي له؛ إلى أن حدث ذلك الحادث الذي أكد لي بعده أني مثل غيري، لا تتعدى معرفتي لنفسي طبقة القشور، الحادث وقع من زمن، منذ أكثر من عام، ولقد رويته في كل مناسبة للأهل والأصدقاء حتى التصقت تفاصيله بذاكرتي، وأصبح الحادث نفسه جزءًا لا يتجزأ من تفكيري ومن نفسي.

أنا ممن يحبون المشي من أجل المشي، وغالبًا ما أفضِّله على الركوب لأسباب كثيرة لا أعرف معظمها، ولكن المؤكد أني أستمتع به. إنك وأنت راكب الأوتوبيس تصبح جزءًا من الأوتوبيس وازدحامه وحديده وخشبه، وأنت في سيارتك مجرد سائق ومسيطر على آلات. فقط وأنت سائر، وأنت تنقل القدم وتتبعها بالأخرى، وأنت تتحرك فيتحرك معك كل جزء من جسدك، أنت حينئذٍ تحس، أكثر من أي وقت آخر، أنك نفسك، أنك إنسان، أنك شباب، أو ربما أكثر شبابًا، أنك حر تقف أو تمشي أو تسرع، أنك حرٌّ أنت الذي تتحرك، أنك كائن حي وليست آلة أخرى هي التي تُحركك؛ تحس بفرحتك أنك على الأقل قادر على السير، إحساس لا يقدره حق قدره إلا من اضطُر يومًا ما أن يرقد أو يُحرَّم عليه المسير. لهذه الأسباب العامة أحب المشي كما قلت، ولسبب آخر خاص بي؛ ذلك أني أحب أن أسرح وأفكر وأحلم، ولا يحلو لي أن أصنع هذا كله إلا وأنا سائر، وكأن مع المشي تتحرك أجهزة الخيال عندي وتمضي هي الأخرى تسير في أي اتجاه شاءت. ولأن هذا السبب الأخير سبب خطير في الوقت نفسه؛ إذ ليس أخطر من السرحان أثناء السير؛ فأنا إذا مشيت أراعي دائمًا أن ألازم الرصيف، وأغالي إلى درجة أكاد أسير معها لصق الحائط، ومتخذًا هذا الاحتياط الأكيد لا يصبح عليَّ لكي أحلم وأفكر كما أشاء إلا أن أتفادى المارَّة فقط، وتلك مهمة يؤديها عقلي تلقائيًّا، وفي نفس الوقت الذي يقوم فيه جزؤه الأكبر بالتفكير كما يشاء.

باستطاعتكم إذن أن تتصوروا مبلغ دهشتي حين أكون سائرًا على كورنيش النيل بعد ظهر يوم، متخذًا نفس الاحتياطات السابقة، وإذ بي أجد نفسي وجهًا لوجه أمام عربة من عربات نصف النقل المخصَّصة لتعليم السائقين في الجيش، والحقيقة ليس بالضبط وجهًا لوجه، إنما الوضع حدث كالآتي؛ كان السائق يسير بسرعة كبيرة، وفجأة انحرفت منه العربة انحرافًا حادًّا لم يعرف سببه، وإن كان السائق قد ذكر أن سببه انفلات في تروس عجلة القيادة، وكانت نتيجة السرعة الكبيرة والانحراف الحاد أن انقلبت العربة. ولم تنقلب مرة واحدة، ولكنها دخلت في سلسلة من الانقلابات كان مفروضًا أن يستقر كل انقلاب منها فوق جسدي ويحطمه. ولم يكن هذا مفروضًا فقط، ولكنه كان شيئًا مؤكدًا مفروغًا منه، تأكُّدك من إصابة شخص تطلق عليه النار من بعد متر. أما كيف لم يحدث هذا، وكيف أني لا زلت على قيد الحياة أتحدث وأروي القصة، فهو ما سأحاول شرحه، وأرجو أن أنجح؛ فالمهمة ليست سهلة كما قد تظنون، وأنا نفسي لا زلت لا أصدقها.

طبعًا حالَ عقلي المشغول بالخيالات والأحلام بيني وبين أن أدرك أن هناك عربة جيش تسير بسرعة مجنونة في الطريق؛ فالمفروض أن تسير في الطريق عربات، ومع أن المفروض ألا تسير بسرعة مجنونة، إلا أنه ليس كل مفروض مرغوبًا أو مطاعًا، ما علينا. انحرفت العربة، وانقلبت انقلابها الأول على بعد كبير مني، على بعد خمسين مترًا أو أكثر، في هذه اللحظة فقط، أي بعد انقلابها الأول، بدأت أتنبه وأدرك أن ثَمة حادثًا قد وقع، وأن عربة انقلبت، وأن بيني وبينها مسافة، وكان لا يمكن أن أتصور بأي حال أنه رغم كل هذه المسافة من الممكن أن تصبح العربة، على بعد ثانية أو أقل من ثانية، أمامي مباشرة، ولكن هذا بالضبط ما حدث؛ فما كدت أراها مقلوبة على جنبها، حتى رأيتها تقفز مرة أخرى في الهواء، وسمعت صراخ المارَّة: ابعد ... ابعد ... حاسب حاسب.

لم أعرف أني المقصود بالصراخ إلا في اللحظة التالية، ولكن قبل الصراخ، قبله بجزء على ألف من الثانية، كان شيء ما في نفسي قد دق ونبهني إلى أني سأواجه حالًا خطرًا قاتلًا ساحقًا. من الصعب عليَّ جدًّا أن أصوِّر الموقف؛ فلقد حدث كله في لمحة، والآن، وأنا جالس إلى مكتبي أقيس الزمن بمقياسه الطبيعي، لا أستطيع أن أتخيل كيف في مثل تلك الومضات الخاطفة، تحدث كل تلك الأشياء، وأفكر في كل تلك الاحتمالات، وأتذكر أثناءها ما لا يمكن تذكره، حواسي كانت تؤكد لي أني في أمان، وأن الخمسين مترًا مسافة لا يمكن أن تقطعها عربة مقلوبة على عجلاتها، بل حتى لو كانت تسير على عجلاتها لأخذ الأمر بعض الوقت كي تصلني؛ لهذا حين سمعت الأصوات تُحذرني، وتلفَّتُّ تلفتًا سريعًا، ولكنه تلفُّت

المطمئن على أية حال، وجدت أن التفاتي جاء متأخرًا؛ فالعربة في انقلاباتها الصاعقة كانت قد وصلتني، وأصبح ما بينها وبيني لا يزيد عن المتر، ولكنه متر يتناقص بسرعة مذهلة؛ إذ العربة كانت مرتكزة على حدها، وفي طريقها للانقلاب ناحيتي والانقضاض عليَّ. ومن سرعة التمطي والتثاؤب، سرعة السلحفاة التي كان عقلي يجتر بها خواطره، وجدت سرعته تقفز إليَّ أسرع من الضوء تحاول أن تجد الحل. ومع هذا، ومع هذه السرعة الخارقة، كان الخطر أسرع. وهكذا وجدت نفسي عاجزًا عن التفكير بالمرة، فلا وقت هناك ولا قدرة، وحتى لو كانت يد رحيمة قد امتدت من السماء وأمسكت العربة ومنعتها من السقوط فوقي لدقيقة مثلًا أو لدقيقتين لكي تتاح لي فرصة التفكير، فماذا كان باستطاعتي أن أفكر فيه، وأي تصرف كان يمكنني عمله؟ ماذا تفعل والخطر أسرع من قدرتك على القفز والجري إذا أردت الجري، وحتى من طيرانك إذا أوتيت أجنحة لتطير. ساعات بأكملها جلستها وحدي أتذكر وأعتصر عقلي كي أعرف بالضبط ماذا فعلت وكيف دون جدوى؛ فنحن لا ندرك أننا فكرنا إلا إذا كنا قد فكرنا بعقولنا، ولا نعي بتصرفاتنا إلا إذا كنا قد تصرفنا بإرادتنا وبأمر من ذلك الجهاز الجبار الرابض في جماجمنا. أمَا وقد قلت لكم إن عقلي كان قد توقف على التفكير، كالآلة حين تُحمَّل فوق طاقتها فتتوقف عن الدوران، أمَا والذي فكَّر وتصرَّف لم يكن هو ذلك العقل الواعي الإرادي الذي غاب عن وعيه وإرادته، أمَا وثَمة مصدر آخر هو الذي دبَّر وأراد ونفَّذ، فكيف يمكنني أن أعرف أو أتذكر؟! كل ما حدث وكل ما أذكره هو مشهد العربة، أو على وجه أصح الجزء الأسفل من العربة وهو يتهاوى بسرعة لينقضَّ عليَّ، ثم إحساسي بأني أتحرك خفيفًا في اتجاه مغاير، ثم من جديد مشهد آخر للعربة بجزئها الأعلى هذه المرة وهي تنقض وأنا أتحرك. كم مرة حدث هذا؟ لا أذكر، ربما ثلاثة، ربما مائة، لا أعرف.

المشهد التالي الذي أذكره كنت راقدًا فيه على جنبي، وبجواري تمامًا، وعلى بعد عدة سنتيمترات، ترقد العربة على جنبها أيضًا، وكلانا بغير حَراك، ولكن العربة لم تلبث أن غابت عن ناظري، وتولَّت حجبَها حلقةٌ مُحكَمة من الأقدام والسيقان العارية، وبنطلونات لرجال وسيدات وأطفال. ورفعت عيني لأجد حلقةً مُحكَمة عُليا أخرى من الرءوس والعيون. ورغم آلاف الكلمات المتناثرة من عشرات الأفواه، ورغم الأيدي التي امتدت تتحسس أذرعي وأرجلي وتسألني عن نفسي، كنت أنا بعيدًا عن هذا كله، في لحظة صفاء ذهني ما شعرت بمثلها في حياتي؛ وكأن عقلي كان كشكولًا مملوءًا بالمسودات والصور والبقع والكتابات، ثم حدث ما محا منه كل هذا، وأصبح نظيفًا ناصع البياض لتوِّي تسلَّمته من مخازن المدرسة.

وحين بدأت أفهم الكلمات وأعرف قائليها وجدتها تأتيني في نبرات وأصوات واضحة قوية، وكأنها أول ما يُدوَّن في صفحة ذاكرتي.

ووُلد من جديد تعبيرٌ أدبي يُستخدم في هذه الأحوال، ولكني فعلًا كنت كالمولود الجديد، كائن وكأنْ لا صلة له مطلقًا بمن كانه منذ دقائق معدودات. لا، لم أكن قد فقدت ذاكرتي أو نسيت شيئًا، إذ ما لبثت أن بدأت أسترجع بصورة غير مركزة أولَ الأمر، ثم على وجه أكثر تركيزًا ما حدث، وعرفت هذا حين مرت لحظة الصفاء الرائعة. ليتها ما مرت ومضيت فيها إلى الأبد. أفقت وتمالكت نفسي، وبدأت أسأل عما حدث، وأغرب شيء أن الناس كلهم أجمعوا على أنهم بلا استثناء كانوا قد تأكدوا تمامًا أني انتهيت، وأنهم في طريقهم لرؤية جثة مشوَّهة؛ إذ مسألة مصرعي كانت أمرًا مفروغًا منه، ثم بدأ بعضهم يقطع روايته ويسألني إن كنت رياضيًّا أو إذا كنت في فترة ما من حياتي قد زاولت رياضة القفز. وبالطبع نفيت، فلست رياضيًّا قط، ولكن من يوم أن قال لي مدرس الرياضة البدنية رأيه بصراحة فيَّ وفي طريقة لعبي، وفصلني من «القسم المخصوص» أيام كان في المدارس قسم مخصوص للرياضة، ومن يومها، وبيني وبين الرياضة بكافة أنواعها ما صنع الحداد. يصدقني الناس. وحين مضوا يؤكدون أني لا بد رياضي عتيد، وحينئذٍ سألت البقية الباقية من الحلقة التي كان كثير من أفرادها قد تسرَّبوا ومضوا إلى حال سبيلهم، ولم يبقَ منهم إلا كل فاضٍ متلكئ محب للاستطلاع، سألتهم لماذا يذكرون مسألة الرياضة والقفز، ولم أعرف السبب إلا حين أوقفوني وأروني العلامات التي خلَّفتها العربة في انقلاباتها الكثيرة. كان ما بين العلامة والعلامة لا يقل عن الأربعة أو الخمسة أمتار. وحسبوا أني أسخر، وكانوا يزدادون استنكارًا كلما أقسمت لهم أني لا أعرف شيئًا ولم أدرِ بما فعلته. وتحت إلحاحي تطوع أحدهم بالشرح، وقال لي إني كنت كلما قاربت العربة الانقضاض عليَّ وسحقي، كنت قُبيل استوائها فوقي وسحقي تمامًا أقفز، أقفز أحيانًا وأنا واقف، وأحيانًا وأنا راقد، قفزات أبعد بها عن العربة، القفزة منها لا تقل عن عرض العربة عن ثلاثة أمتار، وليس قفزًا إلى الأمام، ولكنه قفز إلى الخلف.

وتطوَّع آخر كان يبدو أن بينه وبين الرياضة صلة بإخباري أني قمت بسلسلة من «البلانسات» الخلفية لا يمكن أن يقوم بها إلا بطل رياضي أو لاعب «أكروبات» محترف قضى عمره كله يتدرب عليها، وحتى كان من المشكوك أن ينجح فيها كلها.

وبنظري قست المسافة، وتصورت الوضع، ووجدت أني من المستحيل أن أكون قد قمت بهذه القفزات، غير أني شئت أم لم أشأ، ومهما بلغ تصوري ورفضي لهذا التصور،

كان عليَّ أن أصدق أني لا بد قد قمت بها، لسبب بسيط، هو أني إذا لم أكن قد فعلت فقد كان لا بد أن تلحقني العربة وتقتلني.

وسواء صدقت أم لم أصدق، فقد كان همي أن ينتهي الموقف الذي كنت فيه محط الأبصار والأسماع والاستفسارات، وأن أغادر المكان وأبتعد عن المنطقة كلها في الحال، ما دمت قد اطمأننت إلى أن كل شيء فيَّ على ما يرام، وأني لم أصب إلا بخدوش بسيطة لا يمكن إلا أن أحمد الله عليها.

وكنت أعتقد أني حالما أبتعد، وأصل إلى البيت مثلًا، ستنتهي الحالة التي انتابتني، وأعود نفس الشخص الذي كنته قبل الحادث، وألا يصبح الأمر سوى ذكرى أرويها للناس؛ ولكن شيئًا من هذا لم يحدث؛ فقد ظللت طوال الساعات الأولى أحس وكأني لست المتحكم تمامًا في نفسي وتصرفاتي — حقيقة — لم أكن أنا الذي يتحدث أو يخترق الشارع أو يجلس على المقعد. ظللت أحس أن عقلي ليس هو القوة الوحيدة التي تملي عليَّ ما أفعله وما لا أفعله، أُحس وكأن قوة أخرى هي التي لا تزال مسيطرة؛ قوة لا يمكن أن يكون مركزها العقل وإلا لأدركتها وعرفتها؛ قوة لم أكن أدركها، كأنها نابعة من جسدي نفسه، من أطرافي وعظامي وعضلاتي، قبل أن أشرع في التفكير تكون قد تصرفت وأبعدتني؛ قوة متوجسة لا تطمئن لشيء، إذا سمعت نفير عربة اشرأبَّت، وإذا صافحت أنا شخصًا قبل أن أكون قد كونت فكرة عنه تكون هي قد انجذبت إليه أو نفرت منه، وفعلت هذا بطريقة حاسمة باترة لا يصلح فيها جدل. ولم يستغرق الأمر بضع ساعات فقط، لعدة أيام لم ينقطع إحساسي بتلك القوة المجهولة التي تملي عليَّ إرادتها. أحيانًا أحس وكأني ارتددت بضعة ملايين من السنين إلى الوراء، وعدت كتلة لحم حية تنكمش إذا سقط عليها الضوء، وتبتعد تلقائيًّا عن الأعداء والكهرباء. وأحيانًا أحس وكأني نسيت كل ما تعلمته وجربته وعرفته وكونت فكرة عنه، وعدت أرى الأشياء من حولي بفهم بدائي جديد، وخاصية لا تعرف إلا أن تنجذب لمصادر الحياة وتنكمش عن مصادر الخطر. وعقلي طوال الوقت يعمل ولا يكف عن العمل، ويفكر ويتأمل فيما أنا فيه وفيما أعانيه، ومع هذا لا يملك إزاء ما يحدث لي تحبيذًا ولا منعًا. قلت لنفسي إنها غريزة الدفاع عن النفس وقد سيطرت عليَّ، ولكن الحادثة مضت، والخطر زال، فماذا يدعو غريزة كهذه إلى البقاء مسيطرة عليَّ؟ قلت إنه جسدي نفسه الذي تصرَّف لحظة الأزمة ونحَّى عقلي جانبًا، وبقي بعد انتهاء اللحظة كأي مستبد اعتلى كرسي الحكم، بقي يحكمني ويتحكم فيَّ. قلت لعلها الصدمة، لعلها الأزمة، لعله الأثر الساحق لما حدث، لعله اضطراب ألمَّ بي، لعلني في حاجة إلى رقاد أو إجازة أو

فترة أريح فيها الأعصاب. قلت لنفسي أشياء كثيرة، دون أن أقتنع بأيها؛ فقد كان الشعور بأني كائن آخر، بأني لم أعد أبدًا نفس الشخص الذي كنته، بأن شيئًا مهولًا وافدًا قد طرأ عليَّ، وأصبح هو أنا، وأصبحت أنا إياه؛ كان هذا الشعور أقوى وأعمق من أن يفسره أي افتراض شعور مذهل غريب، جعلني حين عدت إلى البيت مثلًا وتمددت على الفراش، أتذكر أحداثًا في طفولتي كان لا يمكن أن أتذكرها، وأفكر في أشياء للمستقبل مستحيل أن كانت تخطر لي على بال، بل كدت أحس أني قد أصبحت أكثر شفافية وإدراكًا، وأن بوسعي أن أشعر بحدوث وقائع لم أعلم بها، وكأني بكلي قد تحولت إلى مجموعة من أجهزة الالتقاط الدقيقة الزائدة الحساسية التي تكاد تجعلني أحس بالنمل إذا دب، وبعواطف صديقي الغائب عني، ورأي طفلي الرضيع فيَّ.

وكما قلت لأن عقلي كان يعمل طوال الوقت؛ فقد كان هو الذي يُطمئنني، ساعة بعد ساعة، ويومًا بعد يوم، كان يُشعرني بأني شيئًا فشيئًا أعود إلى حيث كنت، وأن القوة الخفية الجبارة التي تملكتني تخف قبضتها لدى كل زمن يمضي، وأنها في الطريق إلى الزوال.

ولا أستطيع أن أضع فاصلًا حاسمًا أحدد به متى انتهت تلك الفترة، ومتى بدأت أصبح نفسي الأولى. وماذا أقول؟ هل تصدقونني إذا قلت إن ذلك الحادث الذي لم يستغرق إلا أقل من لحظة لم يذهب أثره عني تمامًا إلا بعد شهور، بل لا أستطيع أن أقسم أنها كانت شهورًا، وأيضًا لا أستطيع أن أقرر إن كنت حقًّا قد عدت تمامًا كما كنت؛ فلقد نسيت ماذا كنت وبالضبط من كنته، وهي ثانية واحدة تلك التي انقطع فيها ضوء ذاكرتي، ولكن آثار ذلك الظلام اللحظي ظلت تحيط نفسي الأولى بطبقات ضباب مستحيلة الاختراق.

وأيضًا ليس كل ما ذكرت هو المهم؛ فلو اقتصر الأمر على ما حدث لما كان مبررًا وجيهًا لأروي القصة؛ إني أرويها لكي أسجل الشيء الذي لا زلت لا أصدقه، والذي أحس كلما طلعت السماء أو هبطت الأرض لا بد لي من التسليم به وتصديقه …

فالحقيقة لم أستطع أن أنسى الموضوع، وظل، حتى وأنا أرويه لأي مستمع جديد، يشغلني ولا أمل التفكير فيه، وأكثر من مرة أذهب إلى مكان الحادث أعاينه، وأضع علامة عند الموضع الذي انقلبت فيه العربة لأول مرة، وعلامة عند البقعة التي كنت سائرًا فيها، وأقيس مدى انقلابات العربة المتتالية، وأقيس مدى القفزات، وأحاول أن أتصور نفسي وأنا أقوم بها، وفي كل مرة أستعد لتصديق أي شيء في العالم إلا أن أصدق أني قمت بها فعلًا، بل بسلسلة منها، ولمَ لا أقول إني حاولت مرة، وقد أغلقت عليَّ باب حجرتي حتى أتفادى

السخرية، أن أرقد على الأرض وأقفز إلى الخلف كما فعلت، وأني استجمعت قواي كلها؛ وبذلت جهود الجبابرة، وأكثر من عشر مرات حاولت وفي كلها فشلت، لا في القفز إلى الخلف فقط، ولكن في مجرد ثني الجزع حتى يلامس الأرض، فما بالك بإتمام القفزة ولمسافة أربعة أمتار!

وإلى الآن وأنا كلما مررت بمكان الحادث، أو أخذت في روايته، أحس حقيقة، أحس بقشعريرة، نفس القشعريرة التي كانت تتملكني وأنا طفل كلما مررت بمكان يقال عنه إنه مسكون أو إن العفاريت تظهر فيه، وأنا طبعًا لم أعد أومن بالعفاريت والقشعريرة التي أحسها تجاه نفسي، أو بالضبط حين أتصور نفسي وقد فعلت ما فعلت؛ إذ في هذه اللحظة لا أتصور أني أنا نفس الشخص الذي يروي القصة هو الذي قام بما قام به، ولكنه كائن آخر؛ قوة أخرى، قوة ماردة خارقة انتفضت من داخل ذلك الشخص، من داخلي، وجعلتني أقفز بمثل ما لم يقفز به بشر، قوة طلعت لي في لحظة، ورأيت آثارها، وأتيح لعشرات قليلة من الناس أن تراها وهي تنتفض من جسدي وتنطلق، رأي العين، قوة كالجن الخارقة القوة، كامنة فينا لا تُرى، ولكنها تستجيب إذا دعت الحاجة وتنبثق، كأختنا الموجودة تحت الأرض، كملاكنا الحارس وشيطاننا. إني مع علمي التام أنه أنا، أنها قوَّتي، وكلها من داخلي، ولكني حين أتصور أو أتذكر ما فعلتْه وما هي قادرة على فعله، أخاف. فلومضة يضيء شيء في نفسي ويطلعني، في لمحة كالبرق، على مارد هائل خفي نمتلكه ونجهله، نحن هو ولكنه لا يخضع لطلبنا وإرادتنا، فأمره يتلقاه من الحياة مباشرة، من أصل الحياة، مارد أكبر منا ومن إدراكنا ومن كل سعينا إلى الإدراك.

ثَمة أمر جانبي نسيته. كنت عقب الحادث قد قررت قرارًا لا رجعة فيه، ألا أسرح أو أفكر أو أحلم وأنا سائر أبدًا. والحق أني نفَّذت القرار بكل دقة في أيامه الأولى، ولكن كما أن الحياة رغم كل شيء وبأي شيء لا تنقطع، إذ سرعان ما تلتئم وتتصل وتعود، عدت أنا الآخر، وأصبح القرار شيئًا فشيئًا وكأنه ما كان، كل ما في الأمر أن تأملاتي وأنا سائر كان قد أضيف إليها موضوع مؤرق جديد؛ ذلك المارد الجبار الذي بأجسادنا وبأنفسنا نخفيه.

انتهت

# اختلاس زائرة

ما كاد آخرهم يخرج، ويفرغ العنبر محتوياته المكتظة كالقطار المزدحم حين يصل إلى محطة النهاية، حتى التفتت «مصمص» (وهو ليس اسم دلع ولكنه اسمها الحقيقي) إلى سكينة التفاتةً حادَّة، وقالت بصوت عالٍ: بقى اسمعي يا ...

واحتارت قليلًا؛ هل تقول لها يا بت يا سكينة أم سكينة فقط؟! وسكينة كان اسمها سكينة، وهي سكينة فعلًا، وهو اسم قد يبدو ريفيًّا، ولكنها لم تكن ريفية النشأة أو الملامح، كانت من مدينة ما، واحدة من عشرات مدننا أنصاف الكبيرة، مؤدبة جدًّا، خجولة جدًّا، ورقيقة أيضًا. وكانت تحتل السرير المجاور لمصمص، المرأة الضخمة الكبيرة الصدر والثديين، التي يميل لونها إلى السمرة، ودائمًا ترتدي قميص نوم أبيض.

والسريران كانا في عنبر واحد من العنابر الكبيرة التي تحفل بها مستشفياتنا العامة والمركزية والجامعية والصدرية، العنبر المعهود ذي الاثنين والعشرين سريرًا، عنبر الحريم يسمونه، له تومرجية سليطة اللسان ومنفوخة الجسد، مكوَّرة كالبطة؛ وتومرجي أعمش مفروض ألا يدخل العنبر، وأن يقتصر عمله على المطبخ ودورة المياه، ولكن أحدًا لم يعلن يومًا هذا المفروض، وأحدًا لم ينفِّذه.

وكانت سكينة الضعيفة الرقيقة الحنونة، التي تحس إذا أطَلْت النظر إليها أو عمقته أن هناك فعلًا أناسًا ضعفاء محتاجين إلى الشفقة، كانت مريضة بمرض مزمن، ولها في المستشفى ثلاثة أشهر، وأمنيتها الكبرى أن تغادره وتخرج، ولكنهم لا يخرجونها ولا يُصرحون لها بالخروج، ولا يفعلون هذا بعنف أو بحزم كما قد يعتقد البعض، إنهم يفعلونه بأنصاف الابتسامات أحيانًا، وبهز الرءوس والطبطبة أحيانًا أخرى، وأحيانًا بمجرد القول: حالًا، إن شاء الله تخرجي. أما سبب بقائها أو إبقائها، فهو أن مرضها من نوع غريب

يحلو للأستاذ أن يحاضر طلبته وأطباءه الصغار عليه، وأن يُرِيَه لزملائه الكبار كما لو كان يريهم قطعة نادرة ضمن مجموعة أصداف أو طوابع بريد يقتنيها.

وسكينة لم تكن مقطوعة من شجرة، كان لها إخوة، في الحقيقة أخ غير شقيق وأختان، كان لها خالات وعمات وقريبات كأي إنسان منا وكل إنسان، ولكن رغم هذا كله فلم يكن لها زوار بالمرة. طوال الأشهر الثلاثة التي مكثتهم بالمستشفى لم يزرها أحد، من يوم أن أتى بها أخوها وأودعها العنبر، لم ترَ وجهه. تلك حقيقة تعرفها هي، ويعرفها الجميع، حتى التومرجية السليطة اللسان تعرفها. وقد كانت مشكلة الخروج تُلح على سكينة في أحيان كشيء لا بد منه ولا بد من حدوثه، ولا بد أن تكلم الطبيب الكبير بشأنه، ولكن مشكلتها الأكثر حدة في الواقع أن يزورها أحد، أن تغمض عينيها وتفتحهما فتجد يدًا توقظها من النوم أو الغفوة وتقول لها: قومي يا سكينة، جالك زوار.

طوال أيام الجُمع والاثنين، والحقيقة طوال أيام الأسبوع، يفد العشرات والمئات والآلاف على المستشفى، ويوزَّعون على عنابره ثم على أسرَّته، وقد يخص كلَّ سرير زائر أو خمسة أو عشرة ... سريرها هي لم يكن يهوب ناحيته أحد، أو للدقة كان زوار جاراتها يتخذون سريرها كأريكة يجلسون عليها وهي من خجلها لا تعترض أو تأتي بحركة تُسبب حرجًا لأحد، كانت تغادر الفراش نهائيًّا، وتذهب تتمشى في الطرقة أو تخرج إلى شرفة العنبر القذرة هناك، حيث تُتخذ مستودعًا لأكوام الزبالة وقشر البرتقال والموز واليوسفندي الآتي لا بد مع كل زيارة.

وهناك، في تمشيها هذا، كانت سكينة تحزن وتنقبض وتحس أنها مظلومة، وأنْ لا بد ثَمة خطأ في الكون جعلها تبقى بغير زوار، وأن أخاها باستطاعته أن يخطئ مرة ويزورها. وكم زارت هي إخوتها وبنات خالاتها، وكان واجبهم في هذه الحالة أن يردوا الزيارة. ماذا حدث حتى جمَّد قلوبهم وقسَّاها؟ ماذا حدث حتى نسيها الجميع هكذا ونسوا أنها في المستشفى؟ ماذا حدث حتى تنقطع صلتها هكذا بعائلتها وأقربائها وحتى بصديقتها وبالدنيا كلها؟ لم تكن تدري! حتى مجرد إرسال خطاب، ما أرسل لها أحد خطابًا أو بعث بسلام.

إحساس لم يكن يشاركها فيه أحد. كانت أعمق أعماق قلبها هي التي تكتئب وتحزن فقط، أما كل ما على السطح من وجه وملامح، فقد كان يلتف دائمًا بابتسامة لا فرق بينها وبين مئزر الصوف الذي تتلفع به.

وطالت المدة ثلاثة أشهر وأربعة وخمسة، والمرضى يتغير معظمهم حتى لم يبقَ من القدامى سوى جارتها مصمص، والوضع على ما هو عليه، وضع عجيب غريب. فهي

صحيح ضيِّقة بالمستشفى والبقاء فيه، تريد بشق النفس أن تخرج وتغادره، ولكنها في نفس الوقت، وإذا ما سألت نفسها، لم تعرف أبدًا لمَ وإلى أين تذهب، وماذا بالضبط ستفعل. لقد كانت قبل دخولها تحيا مع أخيها تخدمه في انتظار أن يتزوج هو أو يأتيها هي عريس، ولكنها مرضت، وكانت تقضي الليل كله تنهج وتكح حتى ضاق بها الأخ، وانتهز أول فرصة وأدخلها المستشفى ربما كي لا تعالج بقدر ما يتخلص منها ومن حشرجات أنفاسها، بل إنها سمعت أنه بعد دخولها المستشفى تزوج وعزل من البيت. وشقيقاتها كلهن متزوجات، وهي ليست جميلة حتى يرحب ها زوج أي أخت، بل لقد ذبلت وكبرت حتى على الزواج فإلى من تذهب وإلى أين؟

وضع عجيب غريب، فهي ضيقة بالمستشفى ضيقًا لا حد له ومستسلمة لهذا الضيق والحياة في المستشفى استسلامًا لا حد له أيضًا، كالسجين الذي يتوق إلى الخروج من السجن إلى الحياة والحرية، ولكنه حين يجد أنه إذا خرج فلن يعرف ماذا ولا كيف يفعل بحريته تلك، يستسلم للسجن. يضيق به ويستسلم له ويكاد يُجن بين الضغطين.

ولم تأتِ المسألة فجأة، بل وإلى الآن لم تفكر فيها سكينة تفكيرًا جديًّا أو تدبرت ما فعلت، ولكنها هكذا جاءت. مصمص كانت زوجة أحد المعلمين الكبار الذين لا يقل عدد أقربائهم وأنسبائهم وأولادهم ونسائهم وبناتهم عن المئات بأي حال من الأحوال؛ ولهذا كان لا يمر يوم دون أن يزور مصمص لا أقل من خمسة أو ستة زوار، ويوم العطلات والأعياد يرتفع الرقم حتى يكاد يصل إلى الخمسين. وكان يبدو على مصمص أنها في الوقت الذي تعتب فيه على فلانة الفلانية لأنها لم تزرها، ما يكاد الزوار يغادرونها حتى تلهث تعبًا، وحتى تغمغم ببرطمة لا يُفهم منها سوى الضيق الشديد بالزيارة والزوار، والمسألة بدأت بأن راحت سكينة تسأل مصمص عن الزوار إذا قدموا، من هم وما هي درجة قرباهم لها، وماذا يشتغلون، ولم يكن الأمر مجرد سؤال. دأبت سكينة على ملاحظتهم بدقة ومعرفتهم بالاسم حتى لتطفح السعادة من وجهها حين تقول لمصمص بعد خروج زائر: مش ده كان مصطفى ابن خالتك اللي بيشتغل في السكة الحديد؟

فتُبهت مصمص وتقول: الله! وانتي إيه اللي عرفك؟

حينئذٍ تحس سكينة الناحلة الهادئة الساكنة بسعادة داخلية لا حد لها، غير معقول بالمرة أو مقبول؛ فقد أصبحت لمجرد أنها عرفت مَن الزائر وخمنته وجاء تخمينها بالضبط مطابقًا للحقيقة.

ولكن هذه السعادة، بالتكرار، لم تعد تحدث، ووجدت سكينة نفسها مدفوعة إلى خطوة أخرى كي تحس بنفس سعادتها السابقة؛ فبدأت تقدم مساعدات، وتسرع مثلًا

وتحضر كراسي لزوار مصمص، أو إذا أرادت الأخيرة أن تعزم عليهم بالقهوة أو الشاي أو القازوزة أسرعت سكينة إلى البوفيه، وتحضر الطلبات بنفسها. وكانت مصمص تأخذ الأمر في أوله باعتبار أنه نوع من الطيبة من سكينة لا أكثر، ولكنها بدأت تعجب فعلًا وقد راحت سكينة تقوم بأعمال غير معقولة أبدًا؛ تأخذ الأطفال من الأمهات الزائرات وتداديهم أو تذهب بهم إلى دورة المياه، وتلعب مع الأبناء الكبار، وتقول لهذا الزائر: والنبي وحياتك إبقى سلم لي على فلانة وفلان. وكأنهم أقرباؤها هي.

بدأت مصمص تستعجب، مصمص لم تكن سهلة ولا طيبة ولا مسكينة أبدًا، إنها جهنم الحمراء إذا انفتحت وإذا رأت في الأمر ما يريب. وكانت سكينة قد زودتها في نظرها كثيرًا وبشكل أصبح لا تفسير له ولا تبرير، تجلس مع الأقرباء والأصهار طوال الزيارة ولا تغادرهم للحظة، وكأنها منهم وعليهم، يتحدثون عن أدق أمورهم العائلية الخاصة فلا تخجل ولا تبتعد، بل أكثر من هذا، تهتم بها وتناقشها مناقشة المتحمس الغيور، وتبدي الآراء أيضًا، وتنتظر مصمص على أحر من الجمر أن تحس سكينة مرة فتقوم أو تغادر الفراش، أو على الأقل تولي انتباهها إلى الناحية الأخرى بلا فائدة، إذ كانت سكينة لا تفعل شيئًا من هذا أبدًا، بل تظل طوال الجلسة بأكملها وبعد الجلسة أيضًا تتحدث وتُعقب وتحاول أن تدخل مع مصمص في أخص الشئون وفي الغويط، ومصمص تكظم وتكظم، فصحيح أن سكينة تتدخل ولكنها تفعل هذا وهي راقدة في نفس فراشها لا تغادره، وبالعكس إن زوارها هم الذين يجلسون على فراش سكينة؛ وبهذا يعطونها الفرصة للاندماج والتدخل.

بل تطوَّر الأمر إلى ما هو أكثر، وبدأت سكينة تقتنص زائرًا أو زائرة من الجالسين على فراشها، وتنخرط في حديث لا ينقطع معه أو معها، بحيث تنتهي الزيارة وهم لم يتبادلوا كلمة واحدة مع قريبتهم مصمص، وكأنهم جاءوا لزيارة سكينة أصلًا.

ولقد تكرر الأمر مرة ومرة ومصمص صابرة تكظم إلى أن كان هذا اليوم الذي قررت أن تنفجر، وهكذا ما كاد آخر زائر في يوم الزيارة يخرج ويفرغ العنبر محتوياته المكتظة كقطار وصل إلى محطة النهاية، حتى التفتت مصمص إلى سكينة التفاتةً حادة، وقالت بصوت بالغ العلو: بقى اسمعي يا ...

واحتارت قليلًا؛ أتَقْطع العشم والعلاقة والعيش والملح مرة واحدة وتقول يا بت يا سكينة، أم تكتفي بنهرها وتقول يا سكينة فقط؟! فإذا قالت لها يا سكينة فكيف تستطيع أن تصبَّ عليها بهذه البداية ما يتفجر به صدرها الضخم العالي الأسمر من غضب وضيق؟ احتارت مصمص، وكالبندقية صوبت عينيها إلى سكينة وكأنما لتزيد برؤيتها لها جرأتها

وعنف انفجارها. كانت قد قررت أن توقفها عند حدها، وأن تنذرها بأنها إذا استمرت في اقتناص زائر أو أكثر من زوارها هكذا، فسوف تمرمط الأرض بزوارها، زوار سكينة إذا جاءوا، والعين بالعين، والسن بالسن، والبادي أظلم.

صوبت مصمص عينيها إلى سكينة لتجدها راقدة في سريرها نصف مغطاة الجسد، تحملق أمامها كمن يجترُّ ذكرى لحفلة سعيدة مرت. وفجأة اكتشفت مصمص الجهنمية أن تهديدها الذي يكاد يفلت من فمها لا معنى له بالمرة. أجل هكذا. في ومضة مفاجئة اكتشفت مصمص أن سكينة لا يأتيها زوار ولا ينتظر أن يأتيها أحد. وهكذا بعد أن كانت قد استدارت واستدار السرير لاستدارتها وقالت: بقى اسمعي يا ...

وحين التفتت سكينة بدهشة ونوع من الذعر تسأل: نعم يا ست مصمص. لم تغير مصمص رقدتها، ولا رفعت عينيها عن وجه سكينة. كل ما في الأمر أن صوتها انخفض فجأة حتى كاد لا يُسمع، وقالت: لا، ولا حاجة، ده كلمة كده وعدت.

قالت هذا وهي ترمق الفتاة بعينين مشتَّتين فوق وجهها، يكاد يطفر منهما الدمع. وظلت مثبِّتةً عينيها فوق وجه سكينة لا ترفعهما وكأنها تراها لأول مرة؛ رفيعة نحيلة مقطوعة من شجرة.

# من المخلصة جدًّا

كان صلاح زوجًا، وكانت له ابتسامة، ليست كالابتسامات الحية تولد طفلة طازجة وتتفتح فجأة على الوجه ثم تزول، ابتسامة كانت لا تظهر ولا تختفي ولا تولد أو تموت، ولكنها محنطة على وجهه كالمومياء. وكانت بالضبط تُعبر عن حياته؛ فهو الآخر يحيا كالمومياء المحنطة، أو على الأقل كان هذا رأيه في نفسه، فهو زوج، وهو كمعظم الأزواج ساخط على الزواج يحس أن حياته المملة الرتيبة تقتله وتميت فيه الحياة بالتدريج.

ولهذا كانت أمانيه.

وهز رأسه وحسراتٌ كثيرة تتبعثر من فمه ومن قلبه. مستحيل! كيف يحتفل بعيد زواجه من روحية؟ وكيف يهديها شيئًا هي التي لم تفكر في إهدائه إلا الكلمات السامة المنتقاة، والسخطات التي لا رحمة فيها ولا عاطفة.

وهكذا لم تطل حسراته، فقد أعاد العشرة جنيهات إلى الخزانة وأغلق أدراجه، وكان موعد الانصراف قد حان، فأخذ طريقه إلى الباب، والشارع، ومن ثَم إلى البيت، وهو يحس بمغص حادٍّ ينتاب قلبه، ومرارة تملأ نفسه، وكأنه ذاهب لقضاء بقية اليوم في السجن المؤبد الذي عليه أن يقضي بقية عمره فيه.

ولكنه طوال الطريق كان يفكر في الورقة ذات العشرة جنيهات، والإهداء الذي كتبه عليها، ويقول لنفسه: نعم ... لا بد أن هناك حياة أخرى ... حياة مليئة بالهدايا، والحفلات، والبسمات.

ومع أنه كان فاقد الأمل في حياته تلك وزوجته إلا أنه لم يمنع نفسه من تمني شيء؛ أن تكون روحية قد تذكرت المناسبة وأعدَّت له مفاجأة، أو على الأقل استعدت لتحتفل بالعيد.

غير أن المفاجأة التي كانت تنتظره، أنه لم يفاجأ بجديد. فما إن فتح الباب حتى طالعه صراخ الأولاد، وحتى طالعته روحية نفسها واقفة في وسط الصالة وشعرها واقف

أيضًا، وهي تحاول أن تضرب ابنه الأصغر، والولد يصرخ، وهي تصرخ، والجدران تتهاوى وتستغيث، والأبواب تتخبط، ورائحة القلي والطبيخ تتصاعد كالغازات السامة والمدرة لليأس والكآبة، والأطفال يتعلقون برجليه ويتعثر في أرجلهم، وألف مشكلة وكارثة ومطالبة لا بد تنتظره.

إنها خانقة، تلك الحياة وتلك الزوجة.

ألا تعرف ما هو اليوم؟

أجل، اليوم، اليوم يوم عشرة واللبَّان لم يأخذ نقوده، وبائع الثلج والأولاد جننوني ولا شيء آخر! لا شيء إلا الهم والغم والدروس التي يجب أن تأخذها بنتك قبل الامتحان لتنجح. إنه يكرهها. إنها لم تعد يشتهيها، ولا حتى صديقة يأنس إليها. ما الذي يربطه بها وكل ما بينهما حرب مستعرة مستمرة وخلاف يتجدد في كل ثانية؟ كل يوم يفكر عشر مرات في طلاقها أو الانتحار، وكل يوم لا يطلقها ولا ينتحر. وكل يوم يفكر في حياة جديدة وزواج جديد، وكل يوم لا ينفذ حرفًا واحدًا من القرارات الحازمة الباترة التي اتخذها. كل يوم يفكر حتى في خيانتها، وكل يوم لا يخونها. ما الذي يربطه بها؟ حتى الأولاد، إنه يكرههم من أجلها، ويكرهها أكثر من أجلها، ومع هذا لا يتركهم جميعًا و«يهج»، ولا يتركونه. ما الذي يُبقي هذه العائلة السخيفة متماسكة، وكل ما فيها يتنافر مع كل ما فيها؟ الخلاف البسيط يؤدي إلى نقار، والنقار إلى شجار، ثم يتطور الأمر ويغادر المنزل غاضبًا. وحين يصل السلالم تخرج الزوجة وتقطع الشجار وتقول: إياك تنسى تشتري البزازة!

ويخرج وهو مصمم على ألا يعود بله أن يشتري البزازة. ولكنه ما إن يلمح أجزخانة حتى يتوقف، ثم يتصور خيبة أملها حين يعود بلا بزازة، فيدخل ويشتريها.

لماذا يشتريها؟ ولماذا وكل ما بينهما حرب يراعي شعورها، وتراعي أحيانًا شعوره؟ ما كنه تلك العلاقة الغريبة التي تجمعهما؟ لماذا يستسلم لتلك الحياة؟ لماذا لا يبدأ حياة جديدة؟ لماذا لا يبدؤها فورًا والآن؟

ولكنه لم يبدأ شيئًا أبدًا، فقد دخل كالعادة، وحل بعض المشكلات وعقَّد بعضها، وتُبودلت بضع زغرات وتلميحات وشتائم، وتغدى، وكالعادة نام، وحين استيقظ بعد الظهر كان قد نسي كل شيء عن ١٠ مايو وعيد زواجه، والعشرة جنيهات وكلماته المكتوبة فوقها بخط أنيق.

ومرت الأيام وهو لا يحس بمرورها. فمن يوم أن تزوج لم يعد يحس بالزمن، وكأنما فقد ذاكرته حتى إنه لا يذكر ماهية نفسه قبل الزواج، وكأنما وعى فوجد نفسه زوجًا.

مرت الأيام وهو دائب الإحساس أنه يذوب ويذوب، ويفقد ذاته ونفسه، حتى فوجئ ذات يوم بشيء استغرب له جدًّا.

كان يفحص مبلغًا واردًا إلى البنك، وإذا به يعثر على ورقة من ذات العشرة جنيهات مكتوب على دائرتها البيضاء: إلى زوجتي العزيزة … بمناسبة عيد زواجنا الخامس. ولم يكن الخط خطه.

واحتجز الورقة وظل يقرؤها ويضحك من أعماقه.

كان أحدهم لا ريب قد ساقت إليه الصدف الورقة التي كُتب عليها الإهداء، فظن أن أزواجًا صالحين يهدون زوجاتهم أوراقًا كتلك في أعياد زواجهم، ففعل مثلهم، وكانت النتيجة هذه الورقة. ظل يضحك ويلعن الزوج المغفل الذي صدق النكتة. وبعد أن انقشعت موجات ضحكه أحس بشيء قليل من الندم؛ فقد أدرك أنه بطريقة أو بأخرى قد خدع ذلك الزوج، وأنه قطعًا مسئول إلى حد ما عن تلك الخديعة.

غير أنه بمرور الأيام تضاعف ضحكه وتضاعف تأنيبه لنفسه؛ فقد تبين أنه لم يضحك على زوج واحد فقط، ولكنه خدع كثيرين؛ فقد وجد إهداءات كثيرة مكتوبة على أوراق بنكنوت من ذوات العشرة والخمسة والخمسين، وأحيانًا المائة. ولم يعد يستطيع كتمان الأمر عن زملائه، فأطلعهم على الأوراق وحكى لهم القصة وهو لا يتمالك نفسه. وطبعًا ضحك الزملاء كثيرًا، وتبادلوا الضربات على الأكتاف، وقال أحدهم إن أعظم زيجة في العالم لا تساوي قرش صاغ واحدًا، فما بالك بعشرة أو بخمسة أو بخمسين جنيهًا؟

وأصبحت المسألة مصدرًا لا ينضب للضحك، فما يكاد يرد إلى صلاح ورقة عليها إهداء حتى يشير بالورقة إلى زملائه من بعيد وكأنما يقول: وآدي مغفل جديد!

ولكن عدد المغفلين كثر بشكل أفقد المسألة ما كانت تثيره من ضحكات، بل كثر بشكل أزعج صلاح نفسه، لقد قرأ يومًا إهداءً وكان موجهًا من زوجة إلى زوجها.

وأصبح تأنيب الضمير على الخدعة التي ابتكرها لا يكفي، أصبح لا بد من التفكير، ما هي حكاية هؤلاء الناس؟ وهل هي مجرد محاكاة لما فعله، أم لا بد أن في المسألة سرًّا خطيرًا لا يدريه؟

وكان عليه لكي يكشف السر، إن كان هناك سر، أن يجرب … وبهرته الفكرة، وأحس لها بحماس.

كان يوم ١٠ مايو قد اقترب، وعام جديد قد أضيف إلى عمر زواجه، فلماذا لا يفعلها ويجرب؟

أجل، فليجربها في عشرة جنيهات. ولكن تفكيره ما إن حوم حول الرقم حتى هبط حماسه في التو. عشرة جنيهات؟! إنها تكاد تبلغ ثلث مرتبه أو نصفه. إذا كان لا بد من التجربة فليجربها في جنيه مثلًا، ولكن، أيصح أن يهدي زوجته جنيهًا واحدًا في عيد زواجها؟ المسألة حتى من الناحية الشكلية محرجة، ولكنه إذا نظر إليها من الناحية الأخرى فإنه لا يمكنه أن يهديها عشرة جنيهات مرة واحدة، فهو لا يهدي زوجته، إنه يهدي غريمه. فلتكن خمسة إذن. تكفي خمسة ... إنها كافية جدًّا.

وهكذا جاء يوم ١٠ مايو، وجاءت الساعة الثامنة منه، وصلاح عائد إلى البيت وفي جيبه الورقة والإهداء على دائرتها البيضاء، حبره لم يجف بعد، وكل ما يحسه هو الفرحة لأنه مقبل، في حياة قاتلة الملل، على تجربة جديدة، وحب استطلاعه يكاد يطل من عينيه؛ إذ تُرى ماذا ستفعل روحية، وهل يُغمى عليها؟!

وكالعادة فتح الباب، وواجهه سوق «الق... » [1] روض الفرج المعتاد، وبعد أن تم الغذاء والحساب والعتاب، ناداها على حدة في غرفة النوم. ومع هذا أصرَّ ابنه المتوسط على عدم مغادرة الحجرة، وأمسك بروب أمه واستمات عليه. وقال صلاح يتعثر نصف ساعة في كلمات لا معنى لها، ثم أخرج الورقة ذات الخمسة جنيهات، ووضع الدائرة البيضاء أمام عينيها لترى الإهداء.

وبدت الصدمة واضحة على ملامحها، وظلت واقفة في مكانها لا تتحرك، كان لسانها أول ما تحرك فيها، وأول ما فعله اللسان، أن فتح له محضرًا طويلًا عريضًا، وراحت تسأله وتضيق عليه الخناق لتعرف من أين جاء بالخمسة جنيهات، وميزانيته كلها تعرفها بالمليم والصلدي، وقال لها إنه استلفها لتخصم على شهرين من مرتبه. ومعنى هذا أن ينقص إيرادهم في الشهرين القادمين. وهكذا شبَّت النار، وبعد لحظات قصار أصبح الحديث اتهامات متبادلة، وشتائم وتهديدات، وأيمانات مغلظة، خرج على أثرها صلاح من الحجرة غاضبًا لاعنًا تاركًا الجنيهات الخمسة تنعى من أهداها.

وجلس في الصالة يغلي وينفخ ... لا فائدة على الإطلاق. إنها حرب لا هوادة فيها. إنه عسكري في جيش وليس زوجًا في بيت. إنه لا عمل له إلا الدفاع عن نفسه، والحرب أذابته وهدَّته وأتت عليه، حتى العسكري يحظى بهدنة وراحة، أما هو فمعركته لا تتوقف.

---

[1] الكلمة غير مُكتملة في الملف الأصلي. (الناشر)

وبينما هو يغلي وينفخ، كان عقله يعمل ويحلم، أجل، لا بد أن هناك حياة غير تلك، حياة رحبة، لا قتال فيها ولا خناق ولا ملل، حياة مليئة بالبريق وبالرائع الجديد، ولا ينقصها سوى الجريء الذي ينهي حياته وجبنه وينطلق إليها.

وبوغت حقًّا حين رأى روحية قد خرجت من حجرة النوم ووقفت قبالته على بابها لا تتحرك والورقة في يدها، ورمقها وهو يلعنها. لا بد أنها الآن اطمأنت أن الجنيهات الخمسة لم تضع، وأنها على أية حال باقية في البيت. ولكيلا يلعنها، فقد أصبح يضايقه حتى أن يلعنها، حوَّل وجهه عنها.

غير أنها سألته وهي واقفة من بعيد إن كان جادًّا حقًّا في كلامه وإهدائه. وطبعًا زفر ولم يجب. ولكنها ظلت تلاحقه بالسؤال. ولأنه يعرف أنها إن صممت على شيء فلا بد أن تعرفه ولو فرقعت مرارته وحطمت رأسه، فلكي يخلص منها قال لها: أيوه يا ستي هدية بحق وحقيق ... بمناسبة عيد الزفت الزواج.

وفوجئ حين وجدها تنخرط فجأة ... لا ليس فجأة ... فقد حدثت في وجهها تغييرات متوالية مضحكة وانقباضات وانبساطات وتجعيدات، ثم انخرطت في بكاء ضاحك، تضحك وتبكي، وتبكي وتضحك، وشعرها منكوش، وروبها مفتوح، والولد لا يغادر مكانه بين ساقيها.

وأخيرًا قالت إنها قد أعدت له هدية هي الأخرى. إيه يا ستي؟ وناولته الورقة. وتحت إهدائه وجدها قد كتبت: إلى زوجي العزيز الغالي المحب بمناسبة قراننا ... من المخلصة جدًّا زوجتك.

وفرَّت الدموع في الحال من عينيه. لا لأن ما كتبته كان غريبًا، ولكن لأنه صدر منها وبخطها. ما أروع كلماتها! إلى زوجي العزيز الغالي، حتى أخطاؤها الإملائية، حتى إمضاؤها، حتى طريقتها الساذجة في التعبير عن نفسها، ولو كانت أجمل امرأة في العالم هي التي كتبت له هذا لما بدا أروع من كلمات روحية، روحية ذات الخرابيش والصوت الحاد اللافح، إنه شيء لا يحتمل، أبدًا لا يحتمل.

وأخذها على كتفه وقبَّلها. واحمرَّ وجهها جدًّا وهي تقبله، ربما كانت هي أولى قبلاتها له. وربَّت على كتفها وربتت على ظهره، وبكيا، وتعانقا وكما يضيء البرق فجأة تزاحمت الخواطر في عقله. إن حياته معها كره في كره، وخلاف في خلاف، ومواقع إثر مواقع، هذا صحيح؛ ليلة أن صفعها مثلًا وخربشته بأظافرها وتدشدش طقم الشاي، ليلة أن اختلفا حول اسم تامر، ليلة أن اصطدمت بالمرحومة أمه، ألف ليلة وليلة من الألم القاسي الممض.

العجيب أنه لا يحس شيئًا من هذا الآن، وكأن الألم في حينه يصبح ذكرى بعد حينه؛ فكل ما يحسه الآن أنه كان شابًّا وأنها كانت صغيرة، وأنهما كانا طائشين، وما أعذب الطيش حين تمضي أيامه ويصبح مجرد لحظات تستعاد. إن الخلاف ينفِّر، ولكن العجيب أن خلافاتهما كانت تقرِّبهما أكثر. والخلاف يقولون إنه يخرب البيوت، والخلاف عمَّر بيته؛ فقد كان لهما حجرة واحدة، والآن عندهما ثلاث؛ ولم يكن هناك أولاد، والآن لهما أربعة؛ وحين تزوجها لم يكن معه إلا التوجيهية، والآن معه البكالوريوس؛ وهي تزوجته وهي مدللة لا تعرف سوى قلي البيض وتخطيط الحواجب، والآن بشهادته أمهر خياطة وطباخة، وكانت بالكاد لا تقرأ إلا «حواء» لتعرف الموضة، وهي الآن تناقشه في السياسة وتبزه، تلك التي يعتبر نفسه ضليعًا فيها.

ألف خاطر عنَّ له، لو كان قد تزوج مطيعة لا ترفض له رغبة أو طلبًا لما تحرك من مكانه وموضعه، ولما تحركت هي الأخرى. إنه مغفل. أيكون ما يعيش فيه هو سعادة الواقع وهو لا يدري؟ إنه كان يفكر دائمًا كأحد طرفَي الخلاف، ولكنه أبدًا لم يفكر كزوج لا بد له زوجة، ولا تتم سعادتهما إلا معًا، ولا يسعد الشخصان معًا إلا إذا اقتربا، ولأنهما إنسانان وشخصيتان فإنهما إذا اقتربا احتكَّا واختلفا، ونتج عن احتكاكهما موجات من الرضا والغضب والسخط والألفة والحب والكره.

أتكون هذه الموجات هي بنفسها السعادة التي طال سمعه عنها؟

أتكون كالشرر لا يحدث إلا إذا طُرق الحديد بالحديد والحجر بالحجر؟

تلك المرأة التي يضمها بين يديه الآن، رفيقة العمر، التي صاحبته لحظة بلحظة وساعة بساعة، لا بد أنها كانت تقاسي مثله، وكانت تكرهه مثلما يكرهها، وتحملته مثلما تحملها، وكل ذلك قد مضى، ويمضي، ويصبح ذكريات أهم ما فيها أنها مرت، وطعمها الآن من طعم عصير الموالح ألذ وأطيب وأمتع طعم. إنها الآن بين يديه ضعيفة، مستسلمة، قد أسعدتها هديته البسيطة إلى درجة البكاء والنشوة.

ألف خاطر وخاطر، وعاطفة قوية مبهمة تتفجر في نفسه، وإعزاز غريب مفاجئ لروحية، يكتشف أنه يملأ صدره. أيكون كل ما كان بينهما من خلاف وتعنُّت وكره هو الحب، الحب الأكبر؟ أكان من حمقه يحلم بالحياة السعيدة الأخرى والحياة الأخرى هو فيها، ويفكر في الهجرة إلى دنيا جديدة وهو يغمض عينيه عن دنيا الحقيقة الجديدة، ويقول إن إنهاء حياته الخاملة تلك في حاجة إلى شجاعة، والشجاعة هي أن يتقبل حياته هذه، ويؤمن أن روحية زوجته والأولاد أولاده والبيت بيته، وهو دعامته والمسئول عنه؟

ألف خاطر وخاطر، وهما واقفان، بين دهشة الأولاد، متعانقان وكأنهما كانا غائبين لعشر سنوات مضت، وكل هذا بغلطه، بلغته، بنكته، بكلمات قليلة على ورقة.

ولم تكفَّ أوراق البنكنوت ذات الإهداءات عن الورود لصلاح مكتوبة على أوراق من فئة العشرة والخمسة والجنيه والخمسين قرشًا في بعض الأحيان. وكلما قرأ صلاح الإهداء وتأمل اللحظة التي لا بد سبقته واللحظة التي أعقبته، كانت سعادة غامرة تملأ جوانحه، وكأنه قد اخترع اختراعًا للسعادة البشرية أو اكتشف اكتشافًا، ولفرط سعادته باكتشافه حاول ذات يوم أن يبدأ في عد الأوراق ذات الإهداءات ليعرف كم من السعادات تسبب فيها وأحدثها.

ولا يزال صلاح إلى الآن يعد، ويبدو أنه لن يتوصل أبدًا إلى معرفة الرقم الصحيح؛ فالأوراق لم تكن أبدًا عن الورود.


هنداوي